# تصحیح و تحقیق متن

پروفیسر نذیر احمد

پروفیسر ایمریطس و سابق صدر شعبۂ فارسی
مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

ادارۂ یادگار غالب کراچی

# تصحیح و تحقیقِ متن

پروفیسر نذیر احمد

پروفیسر ایمریطس و سابق صدرِ شعبۂ فارسی
مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ

ادارۂ یادگارِ غالب
کراچی

# مجلسِ ادارت برائے اشاعتِ کتب


| | |
|---|---|
| بیگم حمید ملک | صدر نشیں، ادارۂ یادگارِ غالب |
| مختار زمن | معتمدِ عمومی، ادارۂ یادگارِ غالب |
| رعنا فاروقی | معتمد، ادارۂ یادگارِ غالب |
| سید اعجاز حسین | خازن، ادارۂ یادگارِ غالب |
| ڈاکٹر مشرف احمد | شریکِ معتمد، ادارۂ یادگارِ غالب |


maablib.org

# ترتیب


| | | |
|---|---|---|
| عرضِ مولف | | ۷ |
| پیش لفظ | ڈاکٹر عبدالستار دلوی | ۱۱ |
| تصحیح و تحقیقِ متن | | ۱۵ |
| اسنادِ تحقیق | | ۳۵ |
| اسناد کا استعمال | | ۴۱ |
| ترتیبِ متن | | ۴۷ |
| تعلیقات و حواشی | | ۵۱ |
| تخریج | | ۷۱ |
| استنادی متن کا مقدمہ | | ۸۳ |
| فہرست سازی | | ۸۷ |


★ ★ ★

بسمہٖ تعالیٰ

# عرضِ مؤلف

میرے کرم فرما پروفیسر مختارالدین احمد صاحب نے دو ایک بار مجھ سے کہا کہ مشفق خواجہ صاحب کی خواہش ہے کہ میرا مختصر سا رسالہ "تصحیح و تحقیقِ متن"، جو بمبئی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کی طرف سے ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا ہے، دوبارہ شائع ہونا چاہیے، لیکن دوبارہ چھپنے سے پہلے اس کی طباعت کی غلطیاں درست ہونی چاہییں۔ رسالے کے چند نسخے پروفیسر عبدالستار دلوی صاحب کی عنایتوں سے مجھے ملے تھے، جو دوستوں میں تقسیم ہو گئے۔ میرے پاس کوئی نسخہ نہ بچا کہ اس پر تجدیدِ نظر کرتا، علاوہ بریں اُن دنوں کچھ دوسرے علمی کاموں میں ایسا الجھا ہوا تھا کہ اس رسالے پر نظرِ ثانی کا موقع نکالتا۔ ایک روز پروفیسر صاحب نے رسالے کے ایک نسخے کی اطلاع دی، اس سے عذر و معذرت کا موقع نہ رہا۔ بہر حال، پروفیسر مختارالدین احمد کے ایما پر چار ناچار کچھ وقت نکال کر غلطیوں کی تصحیح کی اور جہاں تہاں رسالے پر تجدیدِ نظر بھی ہو گئی۔

زیرِ نظر رسالہ راقم کے تین لیکچروں کا مجموعہ ہے، یہ لیکچر ۱۹۸۸ء میں بمبئی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کے زیرِ اہتمام ارزاد کیے گئے تھے۔ یہی میرے کرم فرما پروفیسر عبدالستار دلوی، صدرِ شعبۂ اردو، کی توجہ سے چھپ گئے، لیکن نہ میں طباعت کی دیکھ بھال کر سکا اور نہ رسالے پر تجدیدِ نظر کا موقع نکال سکا۔ خدا کا شکر ہے کہ رسالے کی طبعِ ثانی کی صورت نکل آئی تو مطبوعہ نسخے کی چھاپے کی غلطیاں درست ہو گئیں اور جہاں تہاں رسالے پر تجدیدِ نظر بھی عمل میں آ گئی۔ رسالے کی طباعت کو دس سال ہو گئے، اس مدت میں تحقیقی سواد میں کافی اضافہ ہوا ہے

اہلِ ایران سے خراجِ تحسین وصول کرتا ہے، "غالب شناسی" یا "اقبال شناسی" کا دعوا فارسی زبان و ادب سے گہری بصیرت کے بغیر بے معنی ہے۔

اس صورتِ حال کے پیشِ نظر اگر اس رسالے میں فارسی سوادِ تحقیق سے زیادہ کام لیا گیا ہے تو اس پر حیرت نہ کرنا چاہیے، اور اس حقیقت کا کھلے دل سے اعتراف کر لینا چاہیے کہ فارسی میں بصیرت کے بغیر اردو میں اعلا صلاحیت کا دعوا بے معنی ہے۔

البتہ ایک بات مجھے کھٹکتی ہے کہ کہیں کہیں میں گفت گو کی رَو میں بہت ہی آگے نکل گیا ہوں۔ دراصل یہ لیکچروں کا مجموعہ ہے، لیکچر زبانی تقریر سے قریب ہوتا ہے اور تحریر سے دور۔ تحریر مصنف کی زبان و قلم پر روک لگاتی ہے، جب کہ تقریر میں خطابت اور زورِ بیان اپنا الگ رنگ دکھاتے ہیں۔ پھر بھی براہِ راست موضوع سے دُور کی باتوں میں کچھ کام کی باتیں ملنے کی توقع ہے۔

وما توفیقی الا باللہ

نذیر احمد

سر سید نگر، علی گڑھ (ہند)
یکم جنوری ۲۰۰۰ء

# پیش لفظ

زبان و ادب نوعِ انسانی کا تہذیبی ورثہ ہیں، جن کی حفاظت اور پاس داری ہمارا تہذیبی فریضہ ہے۔ زبان و ادب میں تکلمی روایات (oral traditions) اور تحریری روایات (written traditions)، دونوں کی اہمیت ہے۔ تحریری روایتیں زبان و ادب کے تعلق سے اعتبار اور استناد کا درجہ رکھتی ہیں اور اسی لیے تحقیقی اعتبار سے تکلمی روایات کے مقابلے میں، جو کم اہم نہیں ہوتیں، تحریری روایات ادبی اور لسانی تحقیق میں نسبتاً زیادہ اہمیت اختیار کرلیتی ہیں۔ ادبی اور لسانی تحقیق کا ایک اہم شعبہ متنی تنقید ہے، جس کی مدد سے قدیم تحریری صورتوں کی بازیافت اور معنی و مفاہیم کا تعین کیا جاتا ہے۔ ہزارہا کتابیں، جو دست بُردِ زمانہ سے بچ جاتی ہیں، اپنے مخصوص تحقیقی نظام اور طریقِ کار سے نئی زندگی حاصل کرلیتی ہیں۔ ترتیبِ متن ایک نہایت اہم اور بنیادی علمی کام ہے، جس کی مدد سے قدیم ادبی اور لسانی شہ کار اپنے خالق کے ساتھ زندۂ جاوید ہو جاتے ہیں اور حقائق پر پڑے دبیز پردوں سے ان کی صورت گری ہوتی ہے۔ یہاں فن اور فن کار دونوں کی بازیافت ہوتی ہے اور انسانی فن اور فکر کی عظمتِ گزشتہ نئی نسلوں سے رُوشناس ہو جاتی ہے۔ اس سے انسانی ذہن کے ارتقا کی منزلوں کی نشاں دہی بھی ہوتی ہے اور حرف و صوت اور نغمہ و آہنگ کی لَے کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

اردو میں ترتیبِ متن کے اوّلین نمونے غالباً گارساں دتاسی کا مرتبہ "دیوانِ ولی" اور سرسید کی "آثار الصنادید" ہیں، لیکن قدیم متون کو تلاش کر کے متنی تنقید کے اصولوں کے

تحت مرتب کر کے محفوظ کرنے کا کام اس صدی کی ابتدا میں شروع ہوا۔ مولوی عبدالحق نے دکنی اردو کے متعدد قلمی نسخوں کو مرتب کر کے شائع کیا۔ اس کے بعد پروفیسر محمود شیرانی، مولانا امتیاز علی عرشی، پروفیسر محی الدین قادری زور، پروفیسر عبدالقادر سروری، پروفیسر مسعود حسین خان، پروفیسر ظہیر الدین مدنی، پروفیسر اکبر الدین صدیقی، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، جناب .شید حسن خان اور متعدد دیگر علمائے ادب نے قدیم اردو کے متون، جن میں ریختہ، ہندوستانی اور دکنی اردو کے متون شامل ہیں، مرتب کیے۔

ترتیبِ متن کو تحقیق میں سائنس کا درجہ حاصل ہے اور علمائے مشرق و مغرب نے ترتیبِ متن کے اصولوں پر کتابیں تصنیف کی ہیں۔ اردو میں ڈاکٹر خلیق انجم کی تعارفی کتاب "متنی تنقید" کے علاوہ "اصولِ تحقیق اور ترتیبِ متن" از ڈاکٹر تنویر احمد علوی اور "ادبی تحقیق: مسائل اور ".یہ" از رشید حسن خان میں ترتیبِ متن کے اصولوں سے بحث کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ قاضی عبدالودود، جناب مالک رام اور پروفیسر نذیر احمد کے بکھرے ہوئے مقالات ترتیبِ متن سے متعلق ہمارے لیے رہ نُما مضامین ہیں۔

ادبی تحقیق کے لیے عمیق نظر اور وسیع مطالعہ بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ علمی تجربے کو تجزیاتی اور توضیحی پیرایۂ بیان میں پیش کرنا تحقیق کا ایک اہم فریضہ ہے، اور اسی سے تحقیق اعتبار کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ اردو تحقیق کی ابتدا انیسویں صدی کے نصفِ آخر میں سرسید، محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی سے ہوئی۔ ان کے تحقیقی کارناموں کو اگرچہ اردو میں سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے، تاہم ان میں تاثراتی تنقید کا جزو غالب ہے۔ اس تاثراتی تنقید پر ذاتی پسند و ناپسند کی پرچھائیاں واضح طور پر دکھائی دیتی ہیں۔

پروفیسر محمود شیرانی سے اردو میں جدید سائنٹفک ادبی تحقیق کی ابتدا ہوتی ہے۔ وسیع مطالعے اور وسعتِ نظر، دونوں کی کارفرمائی سے شیرانی صاحب نے اردو تحقیق کو نئی سمت اور رفتار عطا کی۔ حقائق کی بازیافت کا جو فریضہ شیرانی مرحوم نے ادا کیا، ان کے بعد آنے والوں میں اس کی زمام قاضی عبدالودود، مولانا امتیاز علی عرشی، پروفیسر مسعود حسین ادیب، جناب مالک رام، پروفیسر نذیر احمد، پروفیسر گیان چند جین اور جناب رشید حسن خان نے سنبھالی۔

پروفیسر نذیر احمد اردو اور فارسی کے مایۂ ناز محقق اور عالم ہیں۔ ان کی ذہنی سطح بہت بلند ہے۔ ادب اور مختلف سماجی اور سائنسی علوم پر گہری نظر نے ان کے علمی افق تابناک بنا دیے ہیں۔ ادب اور تاریخ، ادب اور فلسفہ، ادب اور مذہب، ادب اور سائنس کے آپسی رشتوں پر جو گہری نظر پروفیسر نذیر احمد کی ہے وہ بہت کم لوگوں کے حصے میں آئی ہے۔ ان کے اسی نقطۂ نظر نے ان کی تحقیقی اور علمی صلاحیتوں کو ایک روشن مینار کی صورت عطا کی ہے۔ اگرچہ بنیادی طور پر وہ فارسی کے عالم ہیں اور فارسی زبان و ادب کے لحاظ سے ان کو بین الاقوامی شہرت حاصل ہوئی، تاہم اردو تحقیق کو بھی انھوں نے علمی وقار اور اعتبار بخشا۔ تحقیق میں ان کا پسندیدہ موضوع ترتیب و تدوینِ متن ہے۔ ظہوری اور "سہ نثرِ ظہوری" پر پروفیسر نذیر احمد کا کام ترتیبِ متن کے اوّلین نمونے ہیں۔ اس کے بعد انھوں نے قدیم اردو ہندی کی ایک بنیادی اور اہم کتاب، علی عادل شاہ کی تصنیف "نورس"، انگریزی مقدمے کے ساتھ مرتب کی جو اردو میں ترتیبِ متن کا ایک شاہ کار ہے۔ "نورس" کی ترتیب کے مطالعے سے پروفیسر نذیر احمد کی لسانی باریک بینی، علمِ موسیقی کے مختلف پہلوؤں سے ان کی بے پناہ واقفیت، اور تہذیبی تاریخ پر ان کی گہری نظر سے ان کے وسیع علمی کا اندازہ ہوتا ہے۔

عرصہ ہوا، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے منسوب دکنی کے متصوفانہ رسالے "معراج العاشقین" پر بھی پروفیسر صاحب نے قلم اٹھایا مگر افسوس کہ ان کے سلسلۂ مضامین کی ایک ہی قسط رسالہ "نوائے ادب" بمبئی میں شائع ہو سکی۔ فارسی زبان و ادب کے تعلق سے پروفیسر نذیر احمد کے بیسیوں مقالات حافظ، سعدی، عمر خیام اور دیگر شاعروں پر، اور ان شاعروں کے الحاقی کلام کی تصریح و تردید میں شائع ہوئے ہیں۔ یہ تمام مضامین بین الاقوامی شہرت کے حامل رسائل میں شائع ہو کر مشرق و مغرب کے علمائے ادب سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔

"قاطعِ برہان" کی ترتیب و تدوین آپ کا تازہ ترین تحقیقی شاہ کار ہے، جسے فارسی اور اردو کے طالب علم ایک رہ نُما نمونے کی حیثیت سے استعمال کریں گے۔ ترتیبِ متن کے سلسلے میں آپ کے متعدد مضامین اس فن پر آپ کی گہری نظر اور عملی تجربے کی بیّن مثال ہیں۔ شعبۂ اردو بمبئی یونی ورسٹی گزشتہ چند برسوں سے ہر سال توسیعی خطبات کا اہتمام کرتا

ہے۔ اسی پروگرام کے تحت پروفیسر نذیر احمد نے ہماری دعوت کو شرفِ قبولیت بخشا اور ۲۲، ۲۳ اور ۲۴ مارچ ۱۹۸۷ء کو "تصحیح اور ترتیبِ متن" کے زیرِ عنوان اپنے گراں قدر خطبات سے نوازا۔ یہ خطبات ایک علمی دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں، جسے ہم طلبہ اور متنی تنقید سے دل چسپی رکھنے والوں کے استفادے کے لیے کتابی صورت میں شائع کر رہے ہیں۔ مجھے امید ہے کہ یہ کتاب علمی و ادبی حلقوں میں مقبول ہوگی۔

آخر میں میں پروفیسر نذیر احمد صاحب کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے ہماری دعوت پر یہ خطبات دیے جو اردو کی علمی دنیا کے لیے ایک گراں قدر تحفہ ہیں۔ ساتھ ہی میں اپنی یونی ورسٹی کی وائس چانسلر ڈاکٹر مہرو بنگالی، پروفیسر جی ایم راج رشی (رجسٹرار) اور دیگر اربابِ حل و عقد کا شکر گزار ہوں جن کی عنایات سے ان خطبات کو کاغذی پیرہن نصیب ہوا۔ میں رفیقِ شعبہ ڈاکٹر معین الدین جینا بڑے اور ڈاکٹر شیخ فرید (ریسرچ آفیسر، انجمنِ اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ) کا بھی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اس کتاب کے پروف پڑھے۔

عبدالستار دلوی

صدرِ شعبۂ اردو، بمبئی یونی ورسٹی

شعبۂ اردو، بمبئی یونی ورسٹی

بمبئی

۱۴ مارچ ۱۹۸۸ء

بسمہٖ تعالیٰ

# تصحیح و تحقیقِ متن

اظہارِ خیال کے دو وسیلے ہیں: ایک زبانی دوسرا تحریری۔ تقریر، تدریس، گفت گو، بحث وغیرہ زبانی اظہارِ خیال کے وسیلے ہیں۔ تحریری اظہارِ خیال متنوع اقسام کے ہیں، وہی دراصل تحقیق کے موضوعات ہیں، اس لیے جب کوئی چیز تحریر کی شکل میں ہوتی ہے تو براہِ راست وسیلہ ختم ہو جاتا ہے۔ ثانوی وسیلہ یعنی تحریر ہی سامنے ہوتی ہے۔ تقریر سے سامع مستفید ہوتا ہے اور وہ قاری، تقریر، مقام اور وقت کی پابند ہے۔ تحریر نہ وقت کی پابند ہے اور نہ مقام کی، اس کا سلسلہ برابر جاری رہتا ہے، اور مختلف ملکوں، قوموں اور زبانوں میں اس سے استفادہ ہوتا رہتا ہے، غرض تقریر سے تحریر کی اہمیت و افادیت بہت زیادہ ہے۔

اظہارِ خیال کے تحریری وسیلے نثر اور نظم دونوں شکلوں میں ہوتے ہیں۔

منظوم وسیلے: شعرا کے دواوین، منظوم کہانیاں، منظوم تاریخیں وغیرہ ہیں۔

منثور وسیلے زیادہ ہیں، ان میں قابلِ توجہ یہ ہیں:

۱۔ قصص و حکایات، ناول اور افسانہ۔

۲۔ رقعات، خطوط۔

۳۔ سیاسی اور سماجی تاریخیں۔

۴۔ سوانح اور تذکرے۔ تذکرے کے متعدد اقسام ہیں، جیسے تذکرۂ شعرا، تذکرۂ صوفیہ، تذکرۂ مورخین، محدثین، مفسرین، خطاط، حفاظ، حکما، فقہا، اطبا وغیرہ۔

۵۔ کتبِ فلسفہ، سیاسیات، تصوف، طب، جغرافیہ، طبیعیات، ریاضیات،

حیوان شناسی، زمین شناسی، گیاہ شناسی وغیرہ۔

۶۔ ملفوظات، امالی و محاضرات۔

۷۔ کتبِ لغت و دستورِ زبان۔

۸۔ کتبِ دینی: فقہ، حدیث، تفسیر، کلام وغیرہ۔

۹۔ سفرنامے وغیرہ۔

ان کتابوں کے متون کی تصحیح و تحقیق جدید دور میں ایک علم کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ اس کے اصول و ضوابط ہیں، جن کی رعایت سے ایک آدمی اس علم کا عالم ہو جاتا ہے اور اس کو محقق کہتے ہیں۔

متن کے جن وسیلوں کا اوپر ذکر ہوا ہے، ان میں بعض اسلامی معاشرے کی تخصیص ہیں، دوسرے معاشروں میں اکثر مفقود ہیں، اور اگر کسی گوشے میں ان کا نشان ملتا ہے تو محض برائے نام، مثلاً ملفوظات و محاضرات۔ ملفوظات کو "امالی" بھی کہتے ہیں۔ یہ وہ تحریریں ہیں جن میں صوفیہ و مشائخ کے مریدین کے ذریعے ان کی روزمرہ کی مجالس کی گفت گو قلم بند ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے یہ کبھی "ملفوظات" (جمعِ "ملفوظ"، بمعنی لکھا ہوا) اور کبھی "امالی" (یعنی لکھایا ہوا، املا کیا ہوا) کہلاتی ہیں۔ کبھی کبھی مجمعِ عام میں کی ہوئی تقریر بھی لکھ لی جاتی ہے، وہ بھی اسی زمرے میں آسکتی ہے، لیکن ابھی تک اس کو "ملفوظات"، یا "امالی"، کا نام نہیں دیا گیا ہے۔ فارسی میں ملفوظات کی بڑی کثرت ہے۔ چشتیہ سلسلے کے بیسیوں ملفوظات ہندوستان کے ہیں۔ ان میں سے قدیمی ملفوظات کی صحت کے بارے میں لوگوں کو شبہ ہے۔ پھر بھی "فوائد الفواد"، جو حضرت نظام الدین اولیا کے ملفوظات کا مجموعہ ہے اور جس کو حسن سجزی نے مرتب کیا تھا، ہر قسم کے شبہے سے پاک ہے۔ اردو میں ملفوظات کا سلسلہ شروع ہو گیا ہے۔ مولانا ابوالحسن ندوی صاحب نے شاہ یعقوب صاحب عرف شھے میاں بھوپالی کے ملفوظات ترتیب دیے ہیں۔ مولانا اشرف علی تھانوی کے ملفوظات دیوبند سے شائع ہوئے ہیں۔

دینی کتابیں اردو میں بے حد و حساب ہیں۔ ان میں تفسیر، تاریخ، سیرت، فقہ اور مناظرات کی کتابیں خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ فقہ میں اتنی کثرت سے اردو میں کتابیں

ملتی ہیں کہ ان کا احاطہ اگر ناممکن نہیں، تو نہایت دشوار ضرور ہے۔ مولانا اشرف علی تھانوی کی "بہشتی زیور" اردو میں فقہ پر سب سے زیادہ مقبول کتاب ہے۔ ادھر کافی تبلیغی کتابیں سامنے آئی ہیں۔ اس سلسلے کی سب سے زیادہ رائج کتاب شیخ الحدیث مولانا محمد زکریا صاحب کی "تبلیغی نصاب" ہے۔ اردو میں اس کے متعدد ایڈیشن نکلے ہیں۔ اس کا ترجمہ کئی زبانوں میں ہوچکا ہے۔ اسی کتاب کے وسیلے سے اردو کے بیسیوں الفاظ دنیا کی اکثر زبانوں میں داخل ہوگئے ہیں۔ "نماز"، "روزہ"، "گشت" اور "جلسہ" اسی سلسلے کے الفاظ ہیں۔

فارسی اور عربی میں تذکرے کثرت سے ملتے ہیں، اردو میں نسبتاً کم۔ تذکرے متنوع قسم کے ہوتے ہیں۔ ان کی وجہ سے مخطوطات کی تعداد میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ یوں بھی ان تینوں زبانوں میں مخطوطات کی بڑی کثرت ہے۔ جیسا کہ معلوم ہے، ہر ایک مخطوطہ دوسرے مخطوطے سے کسی حد تک مختلف ہوتا ہے۔ اس کا بدیہی نتیجہ یہ ہے کہ جس کتاب کے جتنے زیادہ مخطوطے ہوں گے، وہ کتاب اپنی اصل سے اتنی ہی دور ہوگی اور صرف یہی امر تحقیق کی ضرورت واہمیت کی پوری وضاحت کردیتا ہے۔ اس کی تفصیل بعد میں آئے گی۔

تحقیق میں سب سے زیادہ اہمیت متن کی ہوتی ہے۔ ماضی کے افکار، جو ہمارے سامنے آتے ہیں، تحریری شکل میں ہوتے ہیں۔ اور یہ تحریر صدیوں پرانی ہوتی ہے جو عہد بہ عہد کے کاتبوں کے وسیلے سے ہم تک پہنچتی ہے۔ اس کی وجہ سے اس میں الحاق و تغیر و تبدل کے ہزاروں راستے ہیں۔ چناں چہ الحاق کی نشان دہی کے بغیر کوئی تحریر قابلِ اعتنا قرار نہیں پا سکتی۔ بدیہی امر ہے کہ جب تک یہ نہ معلوم ہو کہ تحریر ہر طرح کے سقم سے پاک ہے اس وقت تک ہم نہیں کہہ سکتے کہ جو کچھ ہمارے سامنے ہے وہ بعینہٖ فلاں شخص کے افکار و خیالات ہیں، اور جب تک یہ نہ معلوم ہو جائے کہ یہ فلاں شخص کے خیالات ہیں، اس وقت تک شخصِ مذکور کے بارے میں دیانت داری سے کسی گفت گو کا آغاز ہی نہیں ہو سکتا۔ ادبی تحقیق میں صرف نفسِ مضمون کی تحقیق مقصود نہیں ہوتی، بلکہ محقق یہ بھی دیکھنا چاہتا ہے کہ مصنف نے اپنے اظہارِ خیال کے لیے جو زبان استعمال کی تھی وہ وہی ہے جو ہمارے سامنے ہے یا اس میں ترمیم ہوئی ہے۔ جیسا کہ واضح ہے کہ ہر مخطوطہ دوسرے سے کسی نہ کسی لحاظ سے مختلف ہوتا ہے، اس لیے ان سارے مخطوطات میں ایسے مخطوطے کی تلاش ضروری ہے جو

مصنف کے خیال کی نمائندگی کرتا ہو۔

بعض لوگوں کی نظر میں اس طرح کی کاوش غیر ضروری اور دُور از کار ہوتی ہے لیکن ایسا نہیں ہے۔ اس لیے کہ اگر کسی مصنف کا واقعی مطالعہ مقصود ہے اور اس کے افکار و خیالات سے استفادہ کرنا ہے تو پھر جو خیالات اس نے پیش کیے ہیں، اور جس انداز میں پیش کیے ہیں، ان دونوں کا عمیق مطالعہ ضروری ہے۔ خیالات اور وسیلۂ اظہارِ خیالات، یعنی زبان و اندازِ بیان دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ ممکن ہے، کسی مصنف کے خیالات کو غلط سمجھنے یا اس کی زبان و طرزِ بیان کے بدلے ہوئے انداز کے مطالعے سے کوئی ایسا فوری اور وقتی نقصان نہ ہو جس کا احساس کیا جا سکے، لیکن کسی قانون کی کتاب یا طبی رسالے کے غلط پڑھنے سے نتیجہ فوری طور پر برآمد ہو جاتا ہے، مثلاً طب کی کتاب کو غلط پڑھ لیا اور اس کے مطابق علاج کیا تو مریض پر اس کا اثر فوری طور پر مترتب ہوتا ہے۔ "اختیارات بدیعی" طب کی، فارسی زبان میں، نہایت متداول کتاب ہے۔ اس کے ایک قلمی اور مطبوعہ نسخے میں ایک جگہ یہ فرق تھا کہ قلمی نسخہ میں "بیخ وی" تھا اور مطبوعہ نسخے میں "پنج درم"۔ فرض کیجیے کہ "بیخ وی" ہی مصنف کا مقصود ہو تو مطبوعہ نسخے کی بنیاد پر جو علاج کیا گیا ہوگا اس کا نتیجہ اظہر من الشمس ہے۔

تحقیقِ متن کے لحاظ سے فارسی عربی رسمِ خط میں لکھے جانے والے متون کا مسئلہ زیادہ پیچیدہ اور دشوار ہو گیا ہے۔ اس کے وجوہ یہ ہیں:

۱۔ اس رسمِ خط میں نقطے دار حرفوں کی تعداد زیادہ ہے، یا یوں کہیے کہ نقطوں سے حرفوں کی مزید شکلیں معین ہوتی ہیں۔ ب، پ، ت، ث ایک سلسلے کے ہیں، ج، چ، ح، خ دوسرے سلسلے کے، د، ذ، ر، ز، و تیسرے سلسلے کے، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ف، ق بھی نقطوں ہی کی وجہ سے ایک دوسرے سے متمائز ہیں۔ فارسی میں علامتِ نفی "ن" ہے جو نقطے سے ظاہر کی جاتی ہے اور یائے زنت بھی نقطے سے ظاہر کی جاتی ہے۔ اردو میں ٹ، ڈ، ڑ کی قد بھی شکلیں نقطوں کے اضافے سے ظاہر ہوتی تھیں۔

۲۔ ایک سے زیادہ نقطوں اور نقطے دار حرفوں کے پے در پے آنے سے تعینِ لفظ کا معاملہ دشوار ہوتا ہے۔

۳۔ حرفوں کو ملا کر لکھنے سے نقطوں کا تقدم و تاخر باقی نہیں رہ جاتا اور پھر لفظوں کی

تعیین مشکل ہو جاتی ہے۔

۴۔ اگر حروف الگ الگ ہوں تو نقطوں سے پیدا ہونے والی دشواری کم ہو جاتی ہے، لیکن جب حروف کی نشاں دہی شوشوں سے ہو، ان پر نقطے بھی لگانے ہوں، اور ان کا باقاعدہ اہتمام بھی نہ ہو، تو پھر لفظ کا تعین نہایت ہی مشکل ہو جاتا ہے۔ شکستہ تحریروں میں نہ تو نقطوں کا التزام ہوتا ہے اور نہ شوشوں کا، قیاس ہی کی بنا پر حرفوں، شوشوں اور پھر لفظوں کا تعین ہوتا ہے۔ کوئی شکستہ تحریر جب کاتب نقل کرتا ہوگا تو اس پر کیا کیا ستم نہ ٹوٹتے ہوں گے۔

۵۔ حرفوں کی صوری مشابہت اور صوتی یک سانی کی وجہ سے تعیینِ حرف و لفظ کا مسئلہ خاصا مشکل ہو جاتا ہے۔ د، و، اور ر، ز، ذ وغیرہ کا التباس اتنا عام ہے کہ ایک ایک لفظ کی کئی کئی صورتیں سامنے آ جاتی ہیں۔ ح، ہ، اور ث، س، ص، اور ذ، ز، ض، ظ، کے تلفظ کی یک سانی بسا اوقات متن کی تحقیق کا مسئلہ پیچیدہ کر دیتی ہے۔ یہ پیچیدگی اس صورت میں بہت بڑھ جاتی ہے جب کاتب سُن کر کتابت کرتا ہے۔

۶۔ ہماری تہجی کے حروف دو قسم کے ہیں: ایک ایسے ہیں جو دوسرے حرف سے پیوست ہو جاتے ہیں، دوسرے پیوست نہیں ہوتے۔ کچھ ایسے ہیں کہ پہلے آئیں تو پیوست نہ ہوں، لیکن بعد میں آئیں تو پیوست ہو جاتے ہیں۔ اس سے لفظ کے تعین میں پیچیدگی پیدا ہوتی ہے۔ اس کی وجہ سے کبھی کبھی یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ لفظ کہاں سے شروع اور کہاں پر ختم ہوتا ہے۔ یہ خاص طور پر اس صورت میں ہوتا ہے جب پہلے لفظ کے آخری حروف اس لفظ سے پیوست نہ ہوتے ہوں۔ اس سے یہ دھوکا ہو سکتا ہے کہ یہ آخری حروف آنے والے لفظ کے پہلے حروف نہ ہوں۔

۷۔ قدیم املا میں، خصوصاً فارسی میں، پ، چ، ژ بھی ب، ج، ز کی طرح لکھے جاتے تھے۔ گ، ک کی شکل میں آتا ہے، اس سے التباس کے بڑے مواقع پیدا ہو جاتے ہیں۔

۸۔ حرکات کے، املا میں، جگہ نہ پانے سے گاہے درست متن کی تعیین کا مسئلہ دشوار ہو جاتا ہے۔

۹۔ intonation، جو خیالات کی ترجمانی کی نہایت بلیغ شکل ہے، املا میں ظاہر نہیں

ہو سکتا۔ کبھی جملے کو ایک خاص انداز میں پڑھنے سے معانی بالکل بدل جاتے ہیں، مثلاً یہ جملہ: "خوب آئے" دو طریقے سے پڑھا جا سکتا ہے۔ ایک سے نفی کے معنی پیدا ہوتے ہیں، یعنی "تم نہیں آئے۔" دوسرے سے اِثبات کے، یعنی "اچھا ہوا کہ تم آ گئے۔" یا مثلاً غالب کا یہ شعر:

ہم پکاریں اور کھلے، یوں کون جائے
یار کا دروازہ پائیں گر کھلا

یا عرفی کا شعر:

من کہ باشم عقلِ کل را ناوک اندازِ ادب
مرغِ اوصافِ تو از اوجِ بیان انداختہ

۱۰۔ فارسی ضمیرِ متصل جب لفظوں میں جڑ جاتی ہے تو التباس کے مواقع پیدا کرتی ہے۔ ضمیرِ متصلِ واحد کی شکلیں یہ ہیں: ش، ت، م۔ جب یہ لفظ سے مل جاتی ہیں تو پھر لفظ کا تعین آسان نہیں رہ جاتا، مثلاً "کتابت" کے دو معنی ہیں: اول کتابت، دوم کتابِ تو = تیری کتاب۔ اسی طرح "خوانم" کے دو معنی ہیں: (الف) میں پڑھوں، (ب) میرا خوان۔

۱۱۔ فارسی علامتِ اضافت، جو اردو میں یکساں رائج ہے، املا میں شامل نہیں، خصوصاً جو زیر سے ظاہر کی جاتی ہے۔ چوں کہ الفاظ کا باہمی رشتہ اضافت سے قائم ہوتا ہے اور اس کی علامتیں حرکات کی طرح اکثر نظرانداز ہو جاتی ہیں، تو اس صورت میں مضاف اور مضاف الیہ کے باہمی رشتے کے قائم کرنے میں دشواری ہوتی ہے اور کبھی کبھی غلطی بھی ہو جاتی ہے، اور یہی غلطی متن کی تصحیح میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے۔

۱۲۔ کسی زبان کے رسمِ خط میں منفی معنی کے لیے صرف نقطے سے کام نہیں لیا گیا ہے جیسا کہ فارسی میں ہے۔ اسی بنا پر فارسی کا متن اپنے اصل سے جتنا دور ہے کسی اور زبان کا متن (حتیٰ کہ اردو کا بھی) اتنا دُور نہ ہوگا۔ فعل میں یائے زینت کا اضافہ التباس کے مواقع بڑھا دیتا ہے۔ کہیں کہیں فارسی کی یہ صورت اردو کو بھی متاثر کرتی ہے۔

۱۳۔ اردو کے قدیم رسمِ خط میں یائے معروف اور یائے مجہول کے تلفظ کا فرق تو ملحوظ

رکھا جاتا تھا، لیکن دونوں کی الگ الگ املائی شکلیں نہ تھیں۔ واوِ معروف و واوِ مجہول دونوں کا ایک ہی املا تھا، لیکن اس سے تحقیق کا کوئی معاملہ نہیں الجھتا۔ فارسی میں بھی اگرچہ یاے معروف و یاے مجہول کی کوئی مقررہ املائی صورت نہیں، لیکن اس سے متن کی تصحیح کا کوئی معاملہ وابستہ نہیں۔ البتہ یاے معروف و یاے مجہول کی املائی شکلیں اردو قواعد کو متاثر کرتی ہیں۔ موجودہ اردو املا میں یاے معروف کی مروجہ شکل "ی" سے مؤنث اور واحد کا کام لیا جاتا ہے، مثلاً لڑکی مؤنث اور واحد ہے، اور یاے مجہول ("ے") مذکر اور جمع کے لیے آتی ہے، جیسے لڑکے، مذکر اور جمع۔ چوں کہ قدیم زمانے میں یاے معروف و یاے مجہول کا معیاری املا نہ تھا۔ ان کا تلفظ محض قیاس اور اندازے سے ہوتا، جن کے لیے کبھی قرائن ہوتے اور کبھی نہ ہوتے۔ قرائن کے موجود نہ ہونے کی صورت میں جو چاہا پڑھ لیا۔ ایک مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ "جب میں وہاں پہنچا تو میری لڑکی باہر آئی۔" اس کو یوں بھی پڑھ سکتے ہیں: "جب میں وہاں پہنچا تو میرے لڑکے باہر آئے۔"

غرض یہ نہایت دشوار صورتِ حال ہے۔ اسی بنا پر میرا خیال ہے کہ اردو کی وہ کتابیں جو سو سوا سو سال پہلے کی ہیں، ان میں یاے معروف و یاے مجہول کی بنا پر تذکیر و تانیث، واحد جمع سے متعلق سارے مسائل قابلِ وثوق حد تک حل نہیں ہوئے۔ جن لوگوں نے غالب کی تحریریں ان کے خط میں دیکھی ہیں، وہ اس مسئلے کی نزاکت کا اندازہ کر سکیں گے۔

ابھی ذکر ہو چکا ہے کہ ہمارے متون میں تصرفات و تحریفات بہت ہوئے ہیں۔ یہ تصرفات دو طرح کے ہیں: ایک الحاق کی شکل میں، دوسری قسم متن کی زبان میں عمداً یا سہواً تغیر و تبدل، ترمیم و اصلاح کی صورت میں۔ اول الذکر حالت میں ایک کے کلام میں دوسرے کا کلام شامل ہو جاتا ہے اور آخر الذکر صورت میں مصنف کی زبان میں طرح طرح کی ترمیموں کا دانستہ یا نادانستہ طور پر وقوع پذیر ہونا ہے۔ متن میں اس طرح کے تصرفات کے مختلف اسباب ہوتے ہیں جن کا یہاں احاطہ مشکل ہے۔ پھر بھی چند قابلِ ذکر اسباب حسبِ ذیل ہیں:

۱۔ ہماری زبان کی املائی دقتیں اور رسم خط کی بعض خصوصیات، جن کا ذکر ہو چکا ہے، بڑی حد تک متن میں تصرفات کی ذمے دار ہیں۔

۲۔ کاتب کا جہل، جو لاعلمی کی بنا پر ہوتا ہے۔ جب اس کی سمجھ میں کوئی لفظ نہیں آتا تو وہ کچھ کا کچھ لکھ دیتا ہے اور جو لفظ بغیر سوچے سمجھے لکھا جاتا ہے، وہ معما ہو جاتا ہے۔ چوں کہ کاتب عموماً پیشہ ور ہوتا ہے، وہ جلد سے جلد کتابت پوری کرنا چاہتا ہے تو اور بھی توجہ نہیں کرتا۔

۳۔ کاتب کا جہل، جو عمداً ہوتا ہے، اس سلسلے کی بہترین مثال "خرِ موسیٰ اور خرِ عیسیٰ" کی ہے، کسی نے ایک کاتب کو قرآن لکھنے کو کہا اور یہ ہدایت کی کہ وہ اپنی طرف سے کوئی ترمیم و تنسیخ نہ کرے۔ کاتب نے جب قرآن اس شخص کی خدمت میں پیش کیا، تو اس نے کاتب سے پوچھا کہ اس میں کوئی ترمیم تو نہیں کی گئی ہے، کاتب نے برجستہ جواب دیا کہ آپ کے نسخے میں "خرِ موسیٰ" تھا، اس کو میں نے "خرِ عیسیٰ" سے تصحیح کر دیا ہے۔ اگرچہ یہ حکایت محض فرضی ہے، لیکن ہندوستان، ایران اور دوسرے مشرقی ممالک میں عام ہے۔

۴۔ قدیم متون میں نامانوس الفاظ کی کثرت ہوتی ہے۔ کاتب اکثر پرانے لفظوں کی جگہ نئے لفظ رکھ دیتا ہے۔ فارسی کے شہرہ آفاق محقق مرزا محمد قزوینی نے حافظ شیرازی کے دیوان کے قدیم و جدید نسخوں میں ملنے والے غیر معمولی اختلافات کو کاتبوں کی "اصلاح" کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ مثلاً "خوش وقتِ بوریا" کی "خوش فرشِ بوریا" میں، "طامات و شطح" کی "طامات و زرق" میں، "جان دار" کی "سردار" میں تبدیلی اسی "شوقِ اصلاح" کی بدولت عمل میں آئی ہے۔ حافظ کا ایک شعر ہے:

تا چہ خواہد کرد با ما، آب و رنگِ عارضت
حالیا نیرنگِ نقشِ خود بر آب انداختی

دوسرے مصرع میں لفظ "نیرنگ" قزوینی اور نذیر احمد کے مرتبہ نسخوں میں ہے، لیکن "بیرنگ"، جو خانلری کے نسخے میں ملتا ہے، زیادہ موزوں ہے۔ "بیرنگ" نقاش، یا مصور، کے اس خاکے کو کہتے ہیں جو وہ نقش، یا تصویر، کھینچنے سے پہلے تیار کرتا ہے۔ غالب کے مشہور شعر:

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگِ من است

میں "بیرنگ" وہی خاکا ہے، یعنی ابتدائی کوشش۔

جمال الدین اصفہانی کی ایک بیت ہے:

وجہ محفوریِ تو از بوریاے مسجد است
وز مسلمانیِ خویش آنگہ نگردی شرمسار

"محفوری" ایک قسم کا قیمتی فرش ہے جو "محفور" میں بنتا تھا۔ یہ عام لفظ نہیں، چناں چہ وحید دستگردی جیسے نقاد نے اس کے بجاے "مخموری" رکھ کر شعر کی لطافت ختم کر دی ہے، حالاں کہ "راحۃ الصدور" میں یہ شعر اسی طرح، یعنی "محفوری" کے ساتھ نقل ہے اور اس میں نثری عبارت میں بھی یہ لفظ اس طرح آیا ہے:

. در ہیچ مسجدی در عراق بوریا نماندہ است کہ ظالماں بہ محفوری ندہند.

۵۔ کبھی کبھی مختلف شاعروں کی ایک ہی زمین والی غزلیں ایک دوسرے کے دیوان میں خلط ملط ہو جاتی ہیں۔ خلخالی نے مقدمۂ دیوانِ حافظ میں ایسی بہت سی غزلوں کی نشان دہی کی ہے۔ اس طرح کا الحاق غزل میں زیادہ ہوا ہے۔

۶۔ ایک ہی تخلص کے شاعروں کے کلام میں التباس عام ہے۔ ظہیر فاریابی کے کلیات میں غزلیات کا پورا حصہ ظہیر اصفہانی کا ہے جو صائب کا شاگرد تھا اور لطف کی بات یہ ہے کہ ایرانی مرتب نے اس شعر کو بھی ظہیر فاریابی ہی کا سمجھا ہے جس میں صائب سے فیض اٹھانے کا ذکر کرتے ہوئے اس کی شاگردی کا اعتراف کیا گیا ہے۔

حضرت معین الدین چشتی کے نام ان کے ہم نام معین الدین ہروی، صاحبِ "معارج النبوۃ"، کا دیوان منسوب ہوا۔ معین مسکین ان کا تخلص تھا۔

بے جا نہ ہوگا اگر یہاں میں اپنے دور کے مشہور محقق قاضی عبدالودود کا ایک قول نقل کروں۔ وہ فرماتے ہیں کہ کتابوں کے قلمی نسخوں میں بڑے شدید اختلافات پائے جاتے ہیں۔ "شاہ نامۂ فردوسی" کے بعض نسخوں میں "گرشاسپ نامۂ اسدی" (۱) کل نہیں تو اس کا معتد بہ حصہ داخل ہو گیا ہے۔ ایسے نسخے بھی ہیں جن میں "برزونامہ" (۲) کے ہزاروں شعر شامل ہیں۔ یہ تو الحاقی کلام ہے۔ اشعار کا متن بھی مختلف نسخوں میں اس قدر متفاوت ہے کہ کسی

نے مبالغے کے ساتھ یہ کہا ہے کہ کسی بھی شعر کے متعلق یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ وہ اپنی اصل شکل میں ہے۔ کاتبوں نے اشعار کو اپنے عہد کی زبان کے مطابق بنانے کی کوشش کی ہے اور اپنے مذہبی عقائد بھی اس کے سر تھوپے ہیں۔ "کلیاتِ انوری"، طبعِ ہند، میں ایک ہندوستانی شاعر(۳) کے قصائد داخل ہو گئے ہیں، اس کے بعض اشعار اس کے ہندوستانی ہونے پر مشعر ہیں اور ان کی بنا پر الحاق کے امکان کو نظرانداز کر کے ظفر علی خاں نے انوری کے ہندوستانی ہونے کا دعوا کیا ہے۔ ظہیر فاریابی کے دیوان کے جو نسخے ایران میں چھپے ہیں(۴)، الحاقی کلام سے خالی نہیں، اور نول کشوری کلیات کے آخر میں جو دیوانِ غزلیات ہے وہ تو یک قلم بہت بعد کے ایک شاعر ظہیر اصفہانی کا ہے۔ دیوانِ حافظ کے کم نسخے ہیں جن میں دوسروں کا کلام شامل نہ ہو۔ اردو میں سودا کے کلیاتِ مطبوعہ میں میر سوز کی سَو سے زیادہ غزلیں داخل ہیں اور ناقدینِ کرام کلامِ سودا کی خصوصیات کے بیان میں بے تکلف ان سے کام لیتے رہے ہیں۔ نثر پر بھی کاتبوں کا کرم رہا ہے۔ "دبستانِ مذاہب"(۵) کے نول کشوری نسخے میں ایک جگہ ایک عبارت ہے جس سے قبل "فقیر آرزو می گوید" مرقوم ہے۔ آرزو نے کسی نسخے کے حاشیے میں یا بین السطور میں وہ عبارت لکھ دی ہوگی، کاتب نے اسے جزوِ کتاب سمجھا۔ خود مصنف بھی اپنی کتاب میں ردوبدل کرتا رہتا ہے۔ اس کی مستند شکل آخری شکل ہے جس کی کتابت کے بعد مصنف نے کسی قسم کا تغیر نہ کیا ہو۔ حاصلِ بحث یہ کہ آخری شکل کی تلاش ہونی چاہیے۔ یہ نہ ملے تو اس نسخے سے کام لیا جائے جس میں الحاق کا احتمال مقابلتاً کم ہو۔

۷۔ قدما کے یہاں تخلص کا استعمال کم ہوتا تھا، اور کتاب کے صرف سرورق پر مصنف یا شاعر کا نام درج ہوتا تھا، اگر یہ ورق کسی وجہ سے الگ ہو جاتا تو بڑی آسانی سے یہ کلام دوسرے کی طرف منسوب ہو جاتا۔

۸۔ بیاضوں کے ولہ، منہ، ایضاً، لہٗ وغیرہ فقروں کے غلط لکھ جانے سے ایک شاعر کا کلام بہ آسانی دوسرے کی طرف منسوب ہو جاتا تھا۔ کبھی کبھی نسخوں کے اوراق کی بے ترتیبی، خصوصاً اوراق پر ہندسوں کی عدم موجودگی، طرح طرح کے غلط انتساب کی موجب ہوتی ہے۔

۹۔ مشہور شاعر کی طرف اکثر دوسرے درجے کے شاعروں کی تخلیقات منسوب ہوجاتی ہیں۔ عمر خیام اور ابو سعید ابوالخیر کا کلام اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

۱۰۔ منتخب دیوانوں کے مجموعے بڑی غلط فہمی کے موجب ہوتے ہیں۔ اگر درمیان سے ایک ورق، جس پر شاعر کا نام ہوتا، نکل جاتا تو سارا کلام اس سے پہلے والے شاعر کی طرف بہ آسانی منسوب ہوجاتا، خصوصاً ایسا کلام جس میں تخلص کم آتا ہے۔ چند سال پہلے ایسا ایک مجموعہ، جس میں تین شاعروں کا کلام تھا، بمبئی سے مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ کے لیے خریدا گیا، درمیان سے چند ورق، جن پر شاعروں کے نام رہے ہوں گے، غائب ہوگئے۔ اتفاق سے سرورق پر بھی کسی شاعر کا نام درج نہ تھا، نتیجہ یہ نکلا کہ سارا کلام ایک ہی شاعر کا سمجھا جاتا رہا۔ راقم نے اس کے تین حسبِ ذیل شاعروں کی نشان دہی کی:

۱۔ ارزقی

۲۔ بدرچاچ

۳۔ عمید لوبکی

یہ آخری شاعر سلطان ناصرالدین بن سلطان شمس الدین کا معاصر تھا۔ اس کا دیوان ناپید ہے۔ دیوان کا یہ مختصر نسخہ نہایت اہم دریافت ہے۔ یہ دیوان راقم کے اعتنا سے، ۱۹۶۵ء میں، لاہور سے طبع ہوا۔

۱۱۔ کبھی کبھی باپ کا کلام بیٹے کی طرف منسوب ہوجاتا ہے۔ اس سلسلے کی ایک دل چسپ مثال لطف اللہ مہندس کے باپ کی طرف ایک غلط انتساب کی ہے۔ مہندس کا ایک رسالہ ترجمۂ "خلاصۃ الحساب" (بہاء الدین عاملی) ہے۔ اس کا ایک نسخہ مولانا آزاد لائبریری (ذخیرۂ سبحان اللہ) میں ہے، اس کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے:

۔ امابعد گوید فقیر لطف اللہ بن استاد احمد معمار ۔ الخ

لیکن نسخے کے اوپر کسی نے "رسالۂ استاد احمد معمار" درج کردیا ہے۔ مولوی محمد کامل نے ذخیرۂ سبحان اللہ کی فہرست میں بھی اس رسالے کو استاد احمد معمار کے نام سے درج کردیا۔ ظاہر ہے کہ انھوں نے رسالے کے اوپر کے انتساب سے دھوکا کھایا۔ استاد احمد معمار تاج محل کے معمار کی حیثیت سے کافی شہرت کا مالک ہے، لیکن اب تک اس کی کسی تصنیف کا

پتا نہیں۔ مشہور فہرست نگار سی اے اسٹوری کو جب اس رسالے کی اطلاع ملی تو اس نے اپنی شہرہ آفاق تصنیف "پرشین لٹریچر" میں استاد احمد سے متعلق ساری اطلاعات بڑی کاوش سے جمع کیں اور نسخے کا ذکر آیا تو ذخیرۂ سبحان اللہ کی فہرست کے حوالے سے لکھا کہ lacking details (تفصیلات نامعلوم)۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی کی مشہور کتاب "تاریخ مشائخ چشت" (ج۵، ص۷۸) میں یہی غلط انتساب(۶) موجود ہے۔ آپ نے دیکھا کہ ایک غلط اطلاع سے نہ جانے کتنی غلط فہمیوں کا دروازہ کھل جاتا ہے۔

۱۲۔ کبھی کسی خاص مقصد کے ماتحت الحاق عمل میں آتا ہے۔ حافظ شیرازی کے جدید نسخوں میں ایسی متعدد نظمیں ہیں جن سے ان کا میلانِ تشیع ثابت ہوتا ہے۔ یہ الحاق صفوی دور میں عمداً وقوع پذیر ہوا۔ یہی حالت دیوانِ حافظ کے مقدمے میں ہے۔ اس کے جدید نسخوں میں مدحِ رسول ﷺ کے بعد یہ عبارت بڑھائی گئی ہے:

> خصوصاً امام المشارق والمغارب، جامعِ اصنافِ حقایق و معارف، قائلِ کلمۃ انا کلام اللہ الناطق، اسداللہ الغالب علی ابن ابی طالب ... الخ.

اس مقدمے کے قدیم ترین متن میں، جو راقم نے نسخۂ گورکھ پور(۷) مکتوبہ ۸۲۴ھ میں دریافت کیا، متذکرۂ بالا عبارت موجود نہیں، پس اس کا الحاقی ہونا پوری طرح ثابت ہے۔ اس کے قدیم ترین نسخے کی دریافت سے قبل ہی مشہور ایرانی محقق مرزا محمد قزوینی اس الحاق کی طرف واضحاً اشارہ(۸) ان الفاظ میں کر چکے تھے:

> ولی در هیچیک از نسخِ قدیمه به هیچ وجه من الوجوه از جملهٔ مزبور اثری نیست و بدونِ شک الحاقی باشد از متأخرین در عهدِ صفویه بقصدِ این که خواجه را در نظرِ بعضی مصالح شیعه قلمداد کنند.

> [لیکن قدیم نسخوں میں سے کسی میں بھی کسی اعتبار سے جملۂ متذکرۂ بالا کا کوئی اثر و نشان نہیں اور بلاشبہ عہدِ صفویہ میں کسی متأخر (شخص) کی طرف سے اضافہ اس غرض سے ہوا کہ خواجہ کو بعض مصلحتوں کی بنا پر

شیعہ ثابت کر دیں۔]

۱۳۔ کبھی کبھی مشہور و محبوب مصنفین کی طرف دوسری کتابوں کا انتساب ان کی عظمت و احترام کے پیشِ نظر کر دیا جاتا ہے۔ اس سلسلے کی بہترین مثالیں یوسف زلیخائے فردوسی، عطار کی بعض مثنویات، دیوانِ خواجہ معین الدین چشتی اور دیوانِ قطب الدین بختیار کاکی وغیرہ ہیں۔

۱۴۔ انسانی طبائع کی کمزوری کے شاہد ایک ہی کتاب کے دو الگ الگ نسخے ہیں جو کسی طرح یکساں نہیں ہوتے۔ رفتہ رفتہ ان کی نقل در نقل سے دونوں میں اتنا فرق ہو جاتا ہے کہ وہ الگ الگ کتابیں معلوم ہونے لگتی ہیں۔ اسی کے پیشِ نظر یہ بات کہی جاتی ہے کہ تحقیق کے اعتبار سے مطبع کا سب سے بڑا احسان یہ ہے کہ ایک بار کے چھپے ہوئے سارے نسخے اختلافات سے پاک ہوتے ہیں، گو غلطیوں سے پاک نہیں ہوتے۔ اس کے برخلاف اگر کسی مخطوطے کے ۵۰۰ نسخے ہیں تو ان میں اختلافات کی تعداد ہزاروں سے متجاوز ہو گی۔ جس کتاب کے مخطوطے زیادہ ہوتے ہیں وہ اپنی اصل سے بہت دور جا پڑتی ہے۔ اس سے تحقیقِ متن کا مسئلہ الجھ جاتا ہے۔

اب میں محققِ متن کی صلاحیت کی طرف توجہ کرنا چاہتا ہوں۔ میرے خیال میں متن کی تحقیق کرنے والے کو بڑی صلاحیت کا مالک اور گوناگوں صفات سے متصف ہونا چاہیے۔ ذیل میں چند امور کی نشاں دہی کی جاتی ہے:

۱۔ محققِ متن میں تنقیدی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہونی چاہیے۔ اس کو نقدِ شعر اور نقدِ ادب کی پرکھ کا ذوق پیدا کرنا چاہیے۔ محقق اگر کھرے کھوٹے کی تمیز نہ کر سکے گا تو اس کی تحقیقی صلاحیت صحیح طور پر بروئے کار نہ آ سکے گی۔ موضوعِ تحقیق کا انتخاب اس صلاحیت کے بغیر ممکن نہیں۔ اسی بنا پر تحقیق اور تنقید ایک دوسرے کے لازم و ملزوم ہیں۔ بسا اوقات دیکھا گیا ہے کہ ایسے موضوعات کا انتخاب ہوتا ہے جو تحقیق کے موضوع ہو ہی نہیں سکتے۔

۲۔ زبان کے ارتقا اور اس کے عہد بہ عہد کے متون پر گہری نظر رکھنی چاہیے۔ واضح ہے جو قدیم متون تحقیق کے موضوع قرار پاتے ہیں وہ زبان و بیان، الفاظ و فقرات کے اعتبار سے جدید متون سے خاصے مختلف ہوتے ہیں۔ پس ان کی تحقیق میں اس دور کے

خصائص پیشِ نظر رکھنے ہوں گے۔ جو شخص اس عہد کی زبان سے واقف نہ ہوگا، وہ متن کی تحقیق میں کام یاب نہیں ہو سکتا۔ سیکڑوں الفاظ و فقرات قدیم میں ایسے مروج ہوتے ہیں جو معنی، تلفظ اور املا کے لحاظ سے آج سے مختلف ہوتے ہیں، بعض ایسے بھی ہوں گے جو آج متداول بھی نہیں۔ بس محقق کے لیے ناگزیر ہے کہ وہ ان امور سے اچھی طرح واقف ہو ورنہ وہ متن کی تحقیق سے قرار واقعی عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔

۳۔ فنِ لغت میں دست رس تحقیقِ متن کی ضروری شرط ہے۔ قدیم متون میں ایسے معتدبہ الفاظ آتے ہیں جن کے معانی آج سے مختلف ہیں، اور خاصی تعداد میں ایسے بھی الفاظ سے محقق دوچار ہو جاتا ہے جو جدید دور میں مستعمل نہیں۔ اس صورتِ حال سے نمٹنے کے لیے محقق کو فنِ لغت میں مہارت حاصل کرنی چاہیے ورنہ وہ تحقیق میں کام یاب نہیں ہو سکتا۔

۴۔ شعری متن کی تحقیق میں عروض و قافیے کے مسائل سے بھی دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اوزان، بحور اور زحافات کو اچھی طرح جاننا چاہیے۔ اسی طرح قوافی کے مسائل میں ایطا سے واقفیت نہایت ضروری ہے۔ روی کی شناخت کے بغیر متن کی تحقیق کے اہم امور سے عہدہ برآ ہونا آسان نہیں۔ اس سلسلے میں ایک نازک بات یہ ہے کہ اگر حرفِ روی متحرک ہو کر حرفِ وصل میں مل جائے تو حرفِ ماقبلِ روی کی حرکت وہ حرکت نہیں جس کی تکرار واجب ہے۔ غالب نے "گرفتہ" کے فتحۂ را کے ثبوت میں ایک ایسا شعر بھی دیا ہے جس میں "گرفتہ" "رفتہ" کا قافیہ آیا ہے، اس میں "ت" حرفِ روی ہے جو حرفِ وصل سے مل کر متحرک ہو گئی ہے، اور اس شعر سے یہ ثابت کرنے میں مدد نہیں مل سکتی کہ حرفِ ماقبلِ روی، یعنی "ر" کی حرکت کیا ہے، راقم نے مولانا روم کی حسبِ ذیل بیت سے:

گفت آتش، من ہمانا آتشم
اندر آئی تا ببینی تابشم

یہ نتیجہ نکالا ہے کہ "آتشم" کی "ت" مکسور ہے۔ اس لیے کہ "تابشم" میں "ب" مکسور ہے۔ میرے ایک ذی علم دوست نے مجھے میری غلطی پر اس طرح متنبہ کیا:

"آتش" کی تائے مثناۃ کے مفتوح یا مکسور ہونے کی بحث کے ضمن میں آپ نے رومی کی یہ بیت نقل فرمائی ہے: گفت آتش، من ہمانا

آتشم... الخ۔ "تابشم" کی ہائے موحدہ مسلّماً مکسور ہے۔ آپ نے اس سے یہ نتیجہ گیری فرمائی ہے کہ اس کے قافیے "آتشم" کی "ت" بھی مکسور ہوگی... کچھ یاد آتا ہے کہ کہیں پڑھا تھا کہ اگر روی ساکن ہو تو اس حرکتِ ماقبل کو "توجیہ" کہتے ہیں، اور اس کی پابندی واجب ہوتی ہے، لیکن اگر روی متحرک ہو تو نہ اس کی حرکتِ ماقبل کا کوئی نام ہے، نہ اس کی پابندی واجب ہے، یعنی اس کا مختلف ہونا قافیے کا عیب نہیں سمجھا جاتا۔ رومی کی بیتِ مذکورہ میں "تابشم" کی شین روی تو ہے، لیکن متحرک ہے۔ پس نہ اس کی حرکتِ ماقبل، یعنی کسرے پر "توجیہ" کے لقب کا اطلاق ہے، نہ اس کی پابندی دیگر قوافی میں واجب ہے۔ بہ عبارتِ دیگر، "تابشم" کی بائے موحدہ "آتشم" کی تائے مثناۃ کے کسرے کا ایجاب نہیں کرتی۔ "معیار الاشعار" کے آخر میں قوافیِ فارسی کے عیوب کی بحث ہے، اسے ملاحظہ کر لیجیے گا۔

قافیے میں ایطا کے سمجھنے سے محققِ متن کو تصحیحِ متن میں مدد ملتی ہے۔ ایطا دو قسم کے ہیں: جلی و خفی۔ جلی کی دو حالتیں ہیں: ایسے حروفِ زائد کی تکرار جن میں عادتاً فرق نہیں کر سکتے، جیسے "آب"، "گلاب"، "سازگار"، "کام گار"۔ دوسری حالت میں الف و نونِ جمع کو الف و نونِ اصلی کے ساتھ قافیہ لانا، جیسے "نیکان"، "دوستان" کا قافیہ "داماں" و "انسان" کے ساتھ۔ ایطائے خفی، یعنی حروفِ اصلی کا حروفِ زائد کے ساتھ قافیہ لانا، جیسے "بتر" اور "تاریک تر" (آخرالذکر میں تر حرفِ زائد ہے) یا یا و نونِ اصلی کا یا و نونِ نسبت کے ساتھ قافیہ لانا جیسے "زمین" و "نگین" کا قافیہ "سیمین" و "آتشین" کے ساتھ(۹)۔ اگر محققِ متن ان امور سے واقف ہو تو قیاسی تصحیحات میں اس کو بڑی مدد ملے گی۔

۵۔ تاریخی اور دوسرے علمی مسائل میں دست گاہ محققِ متن کے لیے بہت مفید ثابت ہوتی ہے۔ خاص طور سے تعلیقات نویسی میں ان سے بڑی مدد ملتی ہے۔ راقم نے ۱۹۷۲ء میں دیوانِ سراجی شائع کیا۔ سراجی کا ایک قصیدہ ایک امیر عزالدین بختیار کی مدح میں ہے۔ میرا قیاس تھا(۱۰) کہ اس امیر کا تعلق دربارِ دہلی سے رہا ہوگا، لیکن اس دور میں کوئی امیر اس نام کا

میرے علم میں نہ تھا۔ البتہ عزالدین محمد بن بختیار خلجی لکھنوتی کا ملک تھا۔ اس کی وفات ۶۰۲ھ میں ہوئی۔ اس وقت تک سراجی دلی نہیں آیا تھا، اس لیے وہ سراجی کا ممدوح نہیں ہو سکتا۔

۱۹۸۳ء میں عزالدین بختیار کا، جس کی وفات ۶۱۶ھ میں ہوئی، ایک کتبہ مہرولی میں دست یاب ہوا۔ "تاریخ تاج المآثر" سے معلوم ہوا کہ سلطان التتمش کی تخت نشینی کے پہلے سال دو مہمات میں عزالدین بختیار شامل تھا۔ اول: التتمش کے خلاف امرا کی بغاوت کے فرو کرنے میں ۶۰۷ھ، دوم: التتمش کی جالور کی مہم میں جو جلوس کے پہلے سال وقوع پذیر ہوئی۔ اس طرح سراجی کے ممدوح کے بارے میں پوری طرح تصدیق ہو گئی کہ اس کا شمار التتمش کے امرا میں تھا، اور وہ وہی ہے جس کی مدح سراجی نے کی اور جس کا سالِ وفات ۶۱۶ھ ہے۔ اس سے زیادہ کام کی یہ بات بھی معلوم ہو گئی کہ سراجی ۶۱۶ھ سے کافی پہلے ہندوستان آیا۔

غرض تاریخی اور دوسری علمی بصیرت سے تحقیق و تعلیقِ متن میں بڑی مدد ملتی ہے۔

۶۔ مخطوطہ شناسی میں بصیرت محققِ متن کی ایک ضروری صلاحیت ہے۔ اس فن میں بصیرت کے لیے ضروری ہے کہ وہ خط اور املا، کاغذ اور سیاہی وغیرہ کے مسائل میں دست گاہ رکھتا ہو۔ مخطوطہ شناسی ہی کی بدولت محققِ متن مخطوطات کے زمانے کے تعین میں کام یاب ہو سکتا ہے، اور چوں کہ تحقیق میں قدیم متن کی اہمیت بہت زیادہ ہے اور قدامت کے تعین میں خط، املا، کاغذ اور سیاہی کا علم بہت سود مند ہوتا ہے، اس لیے مخطوطہ شناسی میں بصیرت محققِ متن کے لیے ضروری قرار پاتی ہے۔ اس سے ایک فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ اگر کسی مخطوطے کی قدامت ثابت کرنے میں جعل کیا گیا ہو تو اس کی مدد سے مخطوطے کی حیثیت معلوم ہو سکتی ہے۔

ویسے اردو مخطوطہ شناسی میں املا کو بڑا دخل ہے، لیکن فارسی میں املا کے خواص مخطوطے کے دور کے تعین میں بعض اوقات حکم قطعی کا درجہ رکھتے ہیں۔ فارسی میں قدیم زمانے میں ہر "د" کو حرف "د" کی حیثیت حاصل نہیں تھی۔ اگر کسی لفظ میں "د" کے پہلے کا حرف متحرک ہے، یا اس کے پہلے حروف "الف" یا "و" یا "ی" میں سے کوئی ہے، تو وہ "د" نہیں "ذ" تھی، اس اصول کے تحت "آید"، "آمد"، "شود"، "رود"، "باد"، "بود" میں حرف "ذ" تھا،

یعنی یہ الفاظ "آیذ"، "آمذ"، "شوذ"، "روذ"، "باذ"، "بوذ" تھے، بعد میں جب اس کا رواج ختم ہوا تو "ذ" کی جگہ "د" نے لے لی۔ صرف چند لفظوں میں وہی قدیم صورت باقی رہی ہے، جیسے "کاغذ"، "آذر"، "گذشت"، "آذار" وغیرہ میں۔ یاد رکھنا چاہیے کہ یہ بحث ذالِ فارسی کی ہے، ذالِ عربی کی نہیں، جو پہلے بھی آتی تھی اور آج بھی اسی طرح سے آتی ہے۔ اس کا وجود کسی قید کا پابند نہیں۔ "دال" و "ذال" کی یہ تفریق نویں صدی ہجری تک برتی جاتی رہی تھی۔ پس اگر کسی نسخے میں یہ تفریق قائم ہے تو اس کی قدامت مسلّم ہے، لیکن ہندوستان اور بعض دوسرے ممالک میں یہ تفریق نہ تھی، محقق کو اس کی طرف سے بے خبر نہ ہونا چاہیے۔

اسی طرح کافِ علت و بیانِ حرفِ استفہام (چہ) و ہمزۂ ملینہ وغیرہ کے قدیم و جدید املا میں بڑا فرق ہے۔ بس جو محقق اس تفاوت کو جانتا ہے وہ مخطوطے کے زمانے کے تعین میں کامیاب ہوتا ہے، اور یہ بصیرت تحقیقِ متن میں بڑے کام آتی ہے۔

طرزِ خط کا علم مخطوطہ شناسی کی اہم ضرورت ہے۔ اردو کے مخطوطے عام طور پر نستعلیق، نسخ اور ثلث میں ملتے ہیں، اور چوں کہ اردو زبان کے ہر دور میں یہ تینوں خط یک ساں رائج تھے، اس لیے ان سے مخطوطے کے زمانے کے تعین میں زیادہ مدد نہیں ملتی۔ البتہ فارسی کا عہدِ تسلط تقریباً ہزار سال کا ہے۔ اس طویل مدت میں کئی قسم کے خط رائج رہے۔ جدید دور میں سب سے زیادہ متداول طرز نستعلیق کا ہے۔ دسویں صدی سے قبل کے نسخے اس طرز میں نہیں ہو سکتے۔ ساتویں صدی سے نویں صدی تک خطِ تعلیق کا زور رہا، نسخ بھی عروج پر تھا، لیکن قدیم نسخ جدید نسخ سے زیادہ سادہ اور غیر تزئینی تھا۔ خلاصہ یہ کہ خطوں کی شناخت مخطوطے کے زمانے کے تعین میں مددگار ثابت ہوتی ہے، اور اسی اعتبار سے تحقیقِ متن میں اس کی اہمیت ہے۔

۷۔ محققِ متن کو ذہین اور طباع ہونا چاہیے۔ جو لوگ کسی قدیم متن کی تحقیق کرتے ہیں، انھیں سیکڑوں ایسے مقامات سے دوچار ہونا پڑتا ہے جہاں غلط لفظ کی تصحیح ضروری ہوتی ہے، لیکن وہاں کوئی قرینہ نہیں، جس سے غلط سے صحیح تک ذہن منتقل ہو جائے، اس لیے کہ غلط اور صحیح لفظ کے درمیان نہ کوئی منطقی ربط ہوتا ہے اور نہ ریاضیاتی تعلق۔ سارا معاملہ ظن و قیاس کا ہے۔ ایک لفظ کی تصحیح کے سلسلے میں کبھی کبھی پچاسوں صورتوں پر غور کرنا ہوتا

ہے۔ ان ساری صورتوں کو محقق ذہن کی کسوٹی پر پرکھتا ہے، اور رد کرتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ دفعتاً صحیح لفظ اس کے ذہن میں آجاتا ہے۔ اس سے اس کو وہی خوشی ہوتی ہے جو کسی بڑی دریافت سے ہو سکتی ہے۔ راقم کو فرہنگوں کی تصحیح کے دوران کئی ہزار ایسے مقام آئے جہاں مدتوں سپر انداختہ رہا۔ پھر خواہ تائیدِ الٰہی کہیے، یا ذہن کی اپج، غور کرتے کرتے صحیح الفاظ ذہن میں آگئے۔ بعض اوقات نہیں بھی آئے، اور متن کی تصحیح میں ناکام رہا۔ اس سلسلے میں ایک مثال پیش کروں گا۔ راقم نے "فرہنگِ قواس" کی تصحیح کی ہے۔ اس کا صرف ایک ناقص الطرفین نسخہ (۱۱) معلوم تھا، اور اس کی کتابت خطِ نسخ میں اس طرح تھی کہ یہ نہیں معلوم ہوتا تھا کہ لفظ کون اور معانی کیا، شعر کی ابتدا کہاں ہے اور انتہا کہاں؟ ایک جگہ "قربیل جوبن" لکھا تھا۔ اس کی تصحیح میں سالوں ناکامی رہی، یہاں تک کہ کتاب چھپ گئی۔ ایک روز غور کر رہا تھا، سب سے پہلے یہ خیال آیا کہ چوں کہ یہ "فرہنگِ قواس" فارسی لغت ہے، عربی اور ترکی سے خالی ہے، اس لیے "قربیل" میں "ق" کے بجائے حرف "ف" ہوگا۔ دوسرے لغات میں "فربیل"، "فر" کی تلاش میں "فہ" لفظ ملا، جس کے معنی "بیلِ چوبین" ہے، بس اس نتیجے پر پہنچا کہ اصل لفظ "فہ" ہے، "بیل" معنی کا جزو ہے، "جوبن" غلط ہے، اصل لفظ "چوبین" (۱۲) ہے۔ پوری کتاب اسی طرح کی ذہنی آزمائش کا نتیجہ ہے۔ اگر میں ان تمام تفصیلات کو قلم بند کرتا جو غلط لفظ سے صحیح لفظ تک آنے میں ذہن میں آئیں تو ایک کتاب تیار ہو جاتی۔

قوتِ حافظہ اور کثرتِ مطالعہ کی ضرورت کا اندازہ حسبِ ذیل مثالوں سے ہو سکتا ہے۔ "فرہنگِ قواس" کے مقدمے میں ایک بیت یہ ہے:

گویای جہاں چرا خموش است

برجوش کنوں کہ جای جوش است

اس کے نظم کرنے والے کے تعین کا مسئلہ تھا۔ کبھی میں نے نظامی گنجوی کی مثنوی "لیلیٰ مجنوں" کا مطالعہ کیا تھا، اس کی یہ بیت ذہن میں پڑی رہی۔ چناں چہ "فرہنگِ قواس" کی تصحیح میں حافظے میں پڑی ہوئی یہ بیت کام میں آگئی، ورنہ اس بیتِ مذکور کے ناظم کے معلوم کرنے کا کوئی قرینہ نہ تھا۔

اسی فرہنگ میں "شیون" کی توضیح کے لیے تاج دبیر کی یہ بیت نقل ہے:

در فصلِ گل کہ موسمِ سوریست باغ را
قمری نگر کہ شیوۂ او باز شیونست

تاج دبیر کے اشعار "دیوانِ انوری" کے مطبوعہ نسخے میں شامل ہو گئے ہیں۔ اس موضوع سے دل چسپی تھی تو تاج دبیر کے اشعار کی طرف توجہ ہوئی۔ اس سلسلے میں "تنقیدِ شعرالعجم" مطالعے میں آئی اور اس میں تاج دبیر کے دو قصیدے ملے، ان کے مطلع یہ ہیں:

ساقی بیار بادہ کہ نو روز عالم است
روزِ خجستہ چوں رخِ شاہ معظم است
ساقی بیا کہ وقتِ مئِ لعلِ روشن است
میدانِ خاک تیرہ کنوں سبز گلشن است (۱۳)

ان دونوں قصیدوں کا ایک دھندلا سا خاکہ ذہن میں تھا، دفعتاً خیال آیا کہ بیتِ مذکور کے دونوں مصرع دو الگ ابیات کے ہیں۔ قصائدِ تاج دبیر سے مقابلہ کیا تو حقیقت کا صحیح علم ہوا(۱۴)۔ دونوں ابیات یہ ہیں:

در فصلِ گل چو موسمِ سور است باغ را
آخر چرا بنفشہ نشستہ بماتم است
سوری گرفت باغ ز دورِ فلک ولیک
قمری نگر کہ شیوۂ او باز شیون است

جو لوگ متن کی تحقیق میں مصروف ہیں، ان کو قدم قدم پر اپنے قوی حافظے کی ضرورت کی شدت کا احساس ہوتا ہے۔

۸۔ محققِ متن کو دیانت دار ہونا چاہیے۔ صحیح متن کا سارا مسئلہ دیانت داری پر ہے۔ وہ چاہے غلطیوں کو ویسا ہی چھوڑ دے، دوسرا مدتوں اس کی غلطی نہیں پکڑ سکتا۔ علاوہ بریں وہ چاہے تو اپنے ماخذ کا ذکر نہ کرے، اس کی اس کمزوری کا پردہ عرصے تک چاک نہیں ہو سکتا، لیکن دیانت داری کا تقاضا ہے کہ محقق سارے اغلاط حتی المقدور رفع، اور جن منابع کا استعمال

ہوا ہے ان کا ذکر کرے۔ اس سے نہ اس کے علم پر حرف آتا ہے اور نہ اس کے مرتبہ مَتی کا معیار کم ہوتا ہے۔ البتہ اگر یہ معلوم ہو جائے کہ اس نے خیانت کی ہے تو ہر لحاظ سے موردِ الزام قرار پاتا ہے۔ قدما میں بھی بعض شاعروں کے یہاں عدمِ دیانت داری کی مثالیں مل جاتی ہیں۔

راقم کو سراجی خراسانی کے یہاں اس طرح کی متعدد مثالیں ملی ہیں۔ اس نے مجیر بیلقانی کے کئی قصیدوں کے اشعار میں ذرا ذرا سی تبدیلی کر کے نیا قصیدہ بنا لیا ہے۔ ایک قصیدے کے اشعار (۱۵) ملاحظہ ہوں:

| سراجی | مجیر بیلقانی |
| --- | --- |
| کدام دست کہ در ماتمش بہ سینہ زدن | ز بہر ریزشِ خوانش دو دستِ روح اللہ |
| ہزار پنجہ چو دستِ چنار نتوان یافت | ہزار پنجہ چو دستِ چنار خواہد بود |
| چو مارِ کوفتہ سر کیست دشمنش کو را | چو مار ناکس و زنہار خوارم ار نہ عدوش |
| بجلِّ مورچہ زنار وار نتوان یافت | بجلِّ مورچہ زنار وار خواہد بود |
| عدوش گرچہ شود زہرۂ بریشم زن | عدوش گرچہ شود زہرۂ بریشم زن |
| چو کرمِ پیلہ جز اندر حصار نتوان یافت | چو کرمِ پیلہ ھم اندر حصار خواہد بود |
| عدو چو شاہ نباشد نہ نیز شہ چو عدو | گہِ لطافت و رافت، و ہیبتِ نہبش |
| ہلال فربہ و گردون نزار نتوان یافت | ہلال فربہ و گردون نزار خواہد بود |

اسی قبیل کے پچاسوں اشعار سراجی کے یہاں ہیں، جن پر بظاہر سرقے کا الزام عائد ہو سکتا ہے۔ توارد کی یہ صورتیں نہیں ہوتیں۔ خلاصہ یہ کہ محقق کو ہر حال میں انتہائی دیانت دار ہونا چاہیے۔

# اسنادِ تحقیق

متن کے مدارک و اسناد کی، جن پر تحقیقِ متن کا مدار ہے، کچھ تفصیل پیش کی جاتی ہے۔
اسنادِ تحقیق دو طرح کے ہیں:

بنیادی اسناد: جس متن کی تحقیق منظور ہے، اس سے متعلق قلمی و مطبوعہ نسخے۔

ثانوی اسناد: تذکرے، تاریخیں، فرہنگیں، بیاضیں اور مجموعے، خطوط و رقعات، قرآنِ مجید، مجموعہ ہائے احادیث، مجموعہ ہائے امثال و حکم وغیرہ۔ ثانوی مآخذ سے متن کے استنادو تصحیح میں بڑی مدد ملتی ہے۔ دراصل جو نسخے ایک ہی قبیل کے نسخوں سے تیار ہوتے ہیں، ان میں ایک خاص قسم کی غلطیاں بڑھتی جاتی ہیں۔ اکثر اس طرح کے نسخوں کے باہمی مقابلے سے صحیح متن تیار نہیں ہوتا۔ ثانوی منابع صحیح و استنادی متن کی تیاری میں بڑی مدد بہم پہنچاتے ہیں۔ تذکروں میں جو اشعار و واقعات درج ہوتے ہیں، وہ بعض اوقات دیوان یا نثری تالیف سے نقل کیے ہوئے اشعار سے زیادہ قابلِ توجہ ہوتے ہیں۔ علاوہ بریں متن میں شامل اقوال، احادیث، آیاتِ قرآنی، محاورات و مصطلحات کی تحقیق و تصحیح میں اقوال کے مجموعے، احادیث کی کتابیں، قرآن کی آیتیں اور مجموعہ ہائے محاورات و مصطلحات وغیرہ بہت موثر وسیلے ہیں، بلکہ یہ ثانوی منابع تخریج و تعلیقات نویسی میں بڑے مفید ثابت ہوتے ہیں، اور اسی بنا پر متن نہایت استنادی اور وقیع قرار پاتا ہے۔

اسناد و مدارک کی طبقہ بندی ان کی اہمیت کے اعتبار سے ہوتی ہے۔ تحقیقِ متن میں سب سے زیادہ اہم وہ نسخہ ہے جو مصنف کا اپنا نسخہ رہا ہے۔ اس کی کئی صورتیں ہیں، مثلاً

مصنف نے خود تیار کیا ہے۔ مصنف نے کسی سے نقل کرایا ہے اور پھر وہ اس کے مطالعے میں رہا ہے، یہ دوسری صورت پہلی سے زیادہ قابلِ توجہ ہے، اس لیے کہ جس طرح کاتب سے غلطی ہو جاتی ہے، مصنف سے بھی نقل میں غلطی کا بخوبی امکان رہتا ہے۔ ہم روز دیکھتے ہیں کہ لکھنا کچھ چاہتے ہیں اور لکھ کچھ جاتے ہیں۔ میں نے ایک چیک لکھا جس میں ۳ مارچ (3.3.87.) کے بجائے ۳ فروری (3.2.87.) لکھ دیا۔ یہ آئے دن کے واقعات ہیں جو ہر شخص کو پیش آتے رہتے ہیں۔ اس سلسلے کا مشہور واقعہ خلیفۂ عباسی کے ایک دبیر کا ہے جس نے خلیفہ کے نام کے ایک خط میں "آرزو نماند" کا فقرہ سہواً اضافہ کر دیا (۱۶)۔ مصنف کے اپنے نسخے میں ایک قابلِ ذکر بات یہ بھی ہوتی ہے کہ پھر وہ اس سے براءت کا اظہار کر دیتا ہے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے اپنے ایک پرانے مقالے میں اتنی ترمیم کی کہ بعد میں انھیں یہ لکھنا پڑا کہ پرانا مقالہ کالعدم سمجھا جائے۔ اب محقق کی دشواری تو دیکھیں، اگر اس کو ان کا ترمیم شدہ مسودہ نہیں ملا، تو وہ نہایت اعتماد سے پہلے مقالے کے ہر نتیجے کو قاضی صاحب کی طرف منسوب کرے گا، اور جس کو ان کے مقالے کی دوسری روایت ملی وہ اسی شدت سے پہلے مقالے کے نتیجے کی نسبت کو غلط قرار دے گا۔ یہ ہے تحقیق کی دشواری اور اس کی نزاکت! خود مصنف اپنی کتاب میں ردوبدل کرتا رہتا ہے۔ اس کی مستند شکل آخری شکل ہے جس کی کتابت کے بعد مصنف نے کسی قسم کا تغیر نہیں کیا۔ بظاہر یہ آسان جملہ ہے، لیکن ہزار برس کے مصنف کا اصل مسودہ حاصل کرنا کتنا دشوار ہے، اور پھر خود اس کے ترمیم شدہ مسودے تک رسائی ناممکن معلوم ہوتی ہے۔ تاریخ میں شاید ہی ایسی کوئی مثال ملے کہ ہزاروں سال پہلے کے کسی مصنف کے ہاتھ کے پہلے نسخے اور ترمیم شدہ، دونوں نسخوں کا پتا چلا ہو۔ خلاصہ گفت گو یہ کہ اسناد میں سب سے اہم سند مصنف کے اپنے نسخے کی ہے۔

دوسرے درجے پر مصنف کے عالم دوست کا نسخہ قرار پا سکتا ہے۔ تیسرے درجے پر اس نسخے کو رکھا جا سکتا ہے جو کسی بڑے عالم کا ہو یا اس کی نظر سے گزر چکا ہو۔ اس سلسلے میں یہ بات عرض کرنے کی ہے کہ قدما کا دستور رہا ہے کہ جو کتاب پڑھتے تھے اس پر جابجا یادداشتیں لکھتے تھے، اور چوں کہ کتابیں طبع نہیں ہوتی تھیں، ان کی یہ یادداشتیں قلمی ہی نسخے پر ہوا کرتی تھیں۔ اب بھی دنیا کے مختلف کتاب خانوں سے علما کی تحریروں اور یادداشتوں

سے مزین سیکڑوں ہزاروں نسخے مل جاتے ہیں۔ چیسٹر بیٹی لائبریری ڈبلن اس لحاظ سے قابلِ ذکر ہے کہ وہاں کے متعدد نسخے علمائے اسلام کی یادداشتوں اور تحریروں سے مزین ہیں، ہمارے لیے یہ اطلاع دل چسپی کا باعث ہوگی کہ چیسٹر بیٹی لائبریری (ڈبلن) میں ہمارے وطن کے قدیم مورخ عالم مولانا رضی الدین صغانی (۱۷)، کی جو بعد میں بغداد کے خلیفہ کے دربار میں معزز رتبے پر فائز ہوئے اور التمش کے عہد میں خلیفۂ بغداد کی طرف سے دو بار سفیر بن کر ہندوستان آئے تھے، اپنی مشہور تصنیف "مشارق الانوار" کا نسخہ موجود ہے جس پر خود مولانا صغانی (۱۸) کی یادداشت درج ہے۔

دور نہ جائیے، جہاں گیر کے برابر کا کوئی کتاب دوست نظر نہیں آتا۔ آج بھی دنیا کے کتاب خانوں میں کئی سو ایسے مخطوطات کی نشان دہی کی جا سکتی ہے جو جہاں گیر کی تحریروں اور یادداشتوں سے مزین ہیں۔ نامناسب نہ ہوگا، اگر میں ایک اہم نسخے کا ذکر کروں۔ مولوی سبحان اللہ گورکھپوری کے ذخیرے میں دیوانِ حافظ کا ایک تاریخی نسخہ تھا جو بعد میں خدابخش لائبریری پٹنے میں منتقل ہو گیا ہے۔ یہ نسخہ مغل شاہی خاندان کا نسخہ تھا۔ اس پر دو جگہ ہمایوں کے دیوانِ حافظ سے فال لینے کے واقعات درج ہیں، اور آٹھ جگہ جہاں گیر کے فال لینے کے واقعات۔ ہمایوں کی ایک تحریر یہ ہے:

> از فالِ مصحف "زینک" (۱۹) برآمد، از دیوانِ حافظ این شاه بیت آمد:
>
> نظر برقرعۂ توفیق و یمنِ دولتِ شاه است
>
> بده کامِ دلِ حافظ که فالِ بختیاران زد
>
> وچندین بار ابیاتِ مناسب آمده که اگر شرحِ آن شود، کتابی شود. انشا الله تعالیٰ، چون فتحِ ولایاتِ شرقی و مبارزانِ آن دیار بامرِ کردگار شود، نذرِ خوبی بخواجۂ لسان الغیب فرستاده شود و جمعِ آن تفاؤلات نیز رقم کرده شود. بمنّه و توفیقه، شبِ دوشنبه، ذی الحجۃ سنه ۹۶۲، در شهرِ دینپناه تحریر یافت.

قرآن سے فال "ربک" نکلی اور دیوانِ حافظ سے یہ شاہ بیت برآمد ہوئی:

[توفیق کے قرعے، اور بادشاہ کی دولت کی برکت پر نظر ہے۔
حافظ کے دل کا مقصد پورا کر کہ اس نے نصیبے والوں کی فال نکالی ہے۔]

اور اتنی بار مناسب بیتیں برآمد ہوئی ہیں کہ اگر ان کی تفصیل میں جاؤں تو ایک کتاب تیار ہو سکتی ہے۔ انشاء اللہ ولایاتِ شرقی کی فتح اور ان اطراف کے سورماؤں کے قلع قمع کے بعد یہ ساری فالیں جمع کروں گا۔ خدا کے احسان اور توفیق کے ساتھ شبِ دوشنبہ، ذی الحجہ ۹۶۲ھ دین پناہ شہر میں یہ عبارت تحریر ہوئی۔

جہاں گیر کی من جملہ فالوں میں (۲۰) ایک فال یہ ہے:

در اجمیر بر سرِ رانا رفته بودم. درشکار تعویذِ الماس تراشیده از سرِ می افتاد. شگونِ این را خوب ندانسته تفاؤل بدیوانِ خواجه نمودم، این غزل برآمد:

ستارهٔ بدرخشید و ماهِ مجلس شد
دل رمیدهٔ ما را رفیق و مونس شد

روزِ دیگر تعویذ پیدا شد. حرّرهٔ نورالدّین جهانگیر ابنِ اکبربادشاهِ غازی، فی محرّم سنه ۱۰۲۳ھ.

اجمیر میں رانا کی مہم پر گیا تھا۔ ایک شکار میں الماس تراشیدہ تعویذ میرے سر سے گر گیا۔ یہ اچھا شگون نہ تھا۔ خواجہ کے دیوان سے فال نکالی، یہ غزل نکلی:

[ایک ستارہ چمکا اور مجلس کا چاند بن گیا
ہمارے وحشی دل کے لیے دوست اور ہم دم ہو گیا۔]

دوسرے دن تعویذ مل گیا۔ راقم نورالدین جہاں گیر ابنِ اکبر بادشاہِ غازی، محرم ۱۰۲۳ھ۔

جہاں گیر کی ساری یادداشتیں جمع کی جائیں تو ایک اچھا خاصا مجموعہ تیار ہو سکتا ہے(۲۱)۔

یہ ہے فضلا کی یادداشتوں سے مزین نسخوں کی داستان! ان کے بعد مجدیم نسخوں کا درجہ ہے۔ ان میں تاریخ دار نسخے زیادہ اہم ہیں، لیکن تاریخیں جعلی بھی ہوتی ہیں، اور کم ترین درجے کا جعل یہ ہے کہ کاتب منقول عنہ کی تاریخ کتابت ہو بہو نقل کر دے اور اپنی تاریخ کتابت سے صرف نظر کرے۔ بہر حال تاریخ کتابت کی صحت کے تعین میں بڑی احتیاط درکار ہے۔

maablib.org

maablib.org

# اسناد کا استعمال

اب اسناد کے استعمال اور ترتیبِ متن و حاشیہ کے متعلق چند امور کا ذکر کیا جاتا ہے۔
اس سلسلے میں پہلی بات، جو نہایت ضروری ہے، یہ ہے کہ قدیم مخطوطات کے سلسلے میں آج کے پیمانے کا استعمال غلط نتیجے پر پہنچائے گا۔ نہ جانے کتنے الفاظ و اصطلاحات اب متروک ہو چکے ہیں، الفاظ کے معنی بدل چکے ہیں، املا اور تلفظ میں فرق واقع ہو چکا ہے۔ اس ضمن میں ایک واقعے کا ذکر غیر مناسب نہ ہوگا۔ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے، عرصہ ہوا، ایک مراسلہ "ہماری زبان" میں شائع کیا اور حافظ کی ایک بیت کے ایک لفظ کے بارے میں استفسار کیا تھا(۲۲)، بیت یہ ہے:

ترا صبا و مرا آبِ دیدہ شد غماز
وگرنہ عاشق و معشوق رازدارانند

فاروقی صاحب نے لکھا تھا کہ عام نسخوں میں یہی صورت ملتی ہے، لیکن اگر "صبا" کے بجائے "حیا" ہو تو شعر زیادہ لطیف ہو جائے۔ بہت سے لوگوں نے اس پر اپنے اپنے خیال کا اظہار کیا۔ راقم نے بھی ایک مختصر مضمون میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ "صبا" ہی درست ہے اور حافظ نے یہی لفظ لکھا ہے، "حیا" کا محل نہیں۔ حافظ کے یہاں "صبا" کا استعمال بار بار ہوا ہے۔ وہ اس کو غماز بھی قرار دیتے ہیں:

چو دام طرہ افشاند ز گردِ خاطرِ عشاق
بغمازِ صبا گوید کہ رازِ ما نہان دارد (۲۳)

مضامین کا سلسلہ جاری رہا۔ آخر میں نیاز فتح پوری نے بھی ایک مضمون لکھا اور یہ فیصلہ کیا کہ دراصل "صبا" کا استعمال غلط ہے، یہاں "حیا" ہونا چاہیے اور اگر حافظ کے دیوان میں واقعی "صبا" ہی ہے تو بھی وہ غلط ہے۔ ان کا یہ بیان اصولِ تحقیق کے منافی ہے۔ دراصل مسئلۂ زیرِ بحث یہ تھا کہ حافظ نے کیا لکھا ہے، نہ یہ کہ انھوں نے جو لکھا ہے، وہ صحیح ہے یا غلط۔ مصنف بھی غلطی کرتا ہے۔ محققِ متن کا ہرگز یہ فرض نہیں کہ وہ اس کی غلطی کی اصلاح کرے، البتہ اس کی نشان دہی ضرور ہے۔ متن میں تو مصنف ہی کا لفظ ہوگا، حاشیے میں صحیح لفظ کا اندراج ہو سکتا ہے۔

اصل بات یہ ہے کہ محقق کو کاتب کی غلطی اور مصنف کی غلطی میں فرق کرنا چاہیے۔ کاتب کی غلطی کی اصلاح اور مصنف کی غلطی کی صرف نشان دہی ضروری ہے۔ ذیل میں "فرہنگِ دستور الافاضل" (۲۴) سے مؤلف کے چند اشتباہات کا ذکر کیا جاتا ہے:

"وازیر"، بمعنی "لشکر کا ہوشیار کرنا۔" یہ اصل کلمہ "آژیر" ہے، مگر "دستور" میں "واو" کے ذیل میں درج ہے۔ یہ کتابت کی غلطی نہیں۔

"روزہ": "وہ گھاس جو کپڑے میں لپٹ جاتی ہے۔" "دستور" میں یہ کلمہ "رے" کے ذیل میں ہے، حالاں کہ اصل لفظ "دوزہ" ہے جو "لغتِ فرس"، "قواس"، "صحاح" وغیرہ میں اسی معنی میں ہے۔

"سنج"، بمعنی "سربیِ مردم۔" اصل لفظ "شنج" ہے، جیسا کہ "لغتِ فرس"، "قواس" وغیرہ میں پایا جاتا ہے۔ "دستور" میں "سین" کے ذیل میں ہے اور غلط ہے۔

"سینا"، بمعنی "سوراخ کنندہ" و "نامِ بوعلی سینا۔" پہلے معنی کے لحاظ سے یہ لفظ "سنبہ" ہونا چاہیے جو "سنبیدن" مصدر سے بنا ہے۔ صاحبِ "دستور" کو دھوکا ہوا۔

"زاوش"، بمعنی "مشتری۔" اصل کلمہ "زاوش" ہے، لیکن "دستور" میں حرف "رے" کے ذیل میں نقل ہے۔ اس سے مؤلف کی غلطی مسلّم ہو جاتی ہے۔

"ینغوز"، بمعنی "گرداگرد دہن۔" دراصل لفظ "تبغوز" ہے، مؤلفِ "دستور" نے حرف "یا" کے ذیل میں نقل کر کے اپنی غلطی کو واضح کر دیا ہے۔

"بہانہ"، بمعنی "بوزنہ۔" اصل لفظ "بہانہ" ہے، "مؤید الفضلا" میں "دستور" کے

حوالے سے "بہانہ" لکھا ہے، اس سے مؤلف "دستور" کی غلطی واضح ہو جاتی ہے۔

"بزغ": "سیم رنگ آب۔" یہی معنی "مؤید الفضلا" میں "دستور الافاضل" کے حوالے سے نقل ہے، حالاں کہ صحیح صورت یہ ہے: "بزغ و سمہ"، بمعنی "رنگِ آب"، یعنی "کمائی۔" بہ ظنِ قوی یہ کتابت کی غلطی نہیں، بلکہ خود مؤلف کا سہو ہے۔

"انبیر"، بمعنی "کیش۔" دراصل مصنف کو یہاں زبردست سہو ہوا، "انبیر"، بمعنی "آگنش"، یعنی "بھرنا" ہے، مصنف نے اس کو "کیش" پڑھا۔ یہی معنی، بحوالہ "دستور"، "مؤید الفضلا" میں درج ہے۔

"ورزمو"، بمعنی "گلِ تر و خشک"، دراصل کلمہ "زمو" ہے، "دستور" میں واو جزوِ کلمہ ہو کر مصنفِ "دستور" کی سہو پر دلالت کرتا ہے۔

اسی طرح "دستور الافاضل" میں ایک کلمہ "وشولک"، بمعنی "زردیِ کشت"، ہے، دراصل کلمہ "شولک" ہے، صاحبِ "دستور" نے "واو" کے ذیل میں نقل کر کے اپنی غلطی واضح کر دی ہے۔

اگرچہ ان مثالوں سے کاتب کی غلطی اور مصنف کی غلطی کی نوعیت کا اندازہ ہو سکے گا، پھر چند مثالیں خود اپنی تصحیح کردہ کتاب "فرہنگِ قواس" سے پیش کرتا ہوں۔

"ولانہ" بمعنی "ریش" (مقابلِ "بروت")، حالاں کہ "ولانہ" کے معنی "ریش و جراحت" ہیں۔ یہ مصنف کی غلطی ہے، کاتب کی نہیں۔

"غوشاد"، بمعنی "جایگاہ کاروان۔" دراصل "غوشاد" کے معنی "گایوں اور بھیڑوں کے رہنے کی جگہ۔" پس "کاروانِ گاواں" کی تصحیف ہے، لیکن چوں کہ اس لفظ کے یہ معنی، جو "قواس" میں مندرج ہیں، بعد کی فرہنگوں میں داخل ہو گئے ہیں، اس لیے خود یہ تسامح "صاحبِ "فرہنگِ قواس" کا ہے۔

شیون کے ذیل میں یہ بیت درج ہے:

در فصلِ گل چو موسمِ سوریست باغ را
قمری نگر کہ شیوۂ او باز شیونست

دراصل یہ دونوں مصرع دوسری دو بیتوں کے ہیں، جو دو الگ الگ قصیدوں میں

شامل ہیں(۲۵)۔ یہ مؤلف کا تسامح ہے، کاتب کی غلطی نہیں ہو سکتی۔

اسی طرح "فرہنگِ قواس"(۲۶) کے مقدمے (۲۳-۲۲) میں راقم نے ۳۹ ابیات کی نشان دہی کی ہے جن میں شاعروں کا انتساب غلط ہے۔ یہ غلطی کتابت کی نہیں ہو سکتی، البتہ مقدمے کے صفحہ ۲۴ پر کتابت کی بعض غلطیوں کی نشان دہی کی ہے، جیسے:

شاعر "لبیبی" ہے نہ کہ "ازیدی"۔

"علی فطرت" کے بجائے صحیح نام "علی قرط" ہے۔

"ابوالزید"، "ابوالمؤید" کی تصحیف ہے۔

"یوسف قاضی" غلط، درست "یوسف عروضی" ہے۔

"ابوالخیر" کے بجائے "ابوالخطیر" درست ہے۔

اور جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، مصنف کی غلطیاں متن میں برقرار رکھی جائیں گی، البتہ حاشیے میں، اور بہتر ہے کہ مقدمے میں بھی، ان کا ذکر کر دیا جائے جس سے مصنف کے پایۂ تحقیق کا بھی اندازہ ہو سکے گا۔

## حواشی:

(۱) اسدی، متوفی ۴۶۵ھ نے "گرشاسپ نامہ" ۴۵۸ھ میں مرتب کیا۔

(۲) یہ کتاب "شاہ نامہ" کی پیروی میں لکھی گئی، اس کا ناظم عطا بن یعقوب (م: ۴۹۱ھ) بتایا جاتا ہے۔

(۳) تاج الدین ریزہ کا کلام شامل ہے۔ یہ الحاق صرف ہندوستانی نسخے میں نہیں، بلکہ سعید نفیسی کے مطبوعہ نسخے میں بھی پائے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ملاحظہ ہو راقم کا مضمون، "الحاق اور دیوانِ انوری"، مجلہ "فکر و نظر"، علی گڑھ، جنوری ۱۹۶۳ء۔

(۴) اس نسخے میں، جس کے مرتب ہاشم رضی ہیں، یہ سارا الحاقی کلام شامل ہے۔ راقم نے اس پر ایک مفصل مقالہ "معارف" میں شائع کیا ہے۔

(۵) "دبستان" پہلے محسن فانی کشمیری کی تصنیف بتائی جاتی تھی، مگر اب موبد شاہ کی تصنیف بتائی جاتی ہے۔ یہ کتاب ۱۰۵۵ھ سے ۱۰۶۳ھ کے درمیان مرتب ہوئی۔ "قدر قاطع"، ص ۲۱۲۔

(۶) پروفیسر بیگلے (آئیوا یونی ورسٹی، امریکا)، جنھوں نے تاج محل کی خطاطی پر برسوں کام کیا ہے، صرف اس نسخے کو دیکھنے کے لیے علی گڑھ آنے کا ارادہ کر رہے تھے۔ جب میں نے اس نسخے کی حقیقت ان کو بتائی تو انھوں نے اپنا ارادہ ملتوی کر دیا۔

(۷) یہ نسخہ راقم اور جلالی نائینی کے اشتراک سے کئی بار ایران سے شائع ہو چکا ہے۔ پہلی اشاعت ۱۹۷۱ء میں ہوئی۔

(۸) دیوانِ حافظ، طبع: قزوینی و قاسم غنی، مقدمہ ص: صو، ضر، حاشیہ۔

(۹) غیاث اللغات میں ہے:

ایطا بر دو قسم است: ایطاء خفی و ایطاء جلی۔ خفی آنست که تکرار ظاہر نباشد، چوں دانا و بینا، و آب و گلاب۔ و جلی آنست که تکرار ظاہر باشد چوں زیبا تر و خوش تر، ستمگر و افسونگر، زریں و سیمیں، گریاں و خنداں، و گفتن و شنیدن، و یاران و عزیزاں۔ و ایں عیب فاحش باشد.

(۱۰) اس بحث کے لیے دیکھیے، یہی رسالہ، ص ۵۶۔

(۱۱) اب اس کا ایک دوسرا نسخہ، جو نسبتاً کامل ہے، نیشنل میوزیم کراچی کے ایک مجموعے (N.M. 1972-104) میں مل گیا ہے۔ اس کی مدد سے دوسرا استنادی متن تیار ہو گیا ہے، لیکن ابھی اس کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی، البتہ اسی مجموعے میں فیروز تغلق کے عہد کا لغت "لسان الشعرا"، راقم کی ترتیب سے، دہلی سے شائع ہو گیا ہے۔

(۱۲) "قواس" کے دوسرے نسخے میں وہی قرأت موجود ہے جو میں نے قیاس کیا تھا۔ یہ بات میرے لیے بڑی طمانیت کی موجب ہے۔

(۱۳) دیکھیے، "مقالاتِ حافظ محمود شیرانی"، لاہور، ج ۵، ص ۳۵۹ بعد، راقم نے "دیوانِ انوری" طبع: نفیسی میں الحاق پر ایک مضمون "فکر و نظر"، علی گڑھ (جنوری ۱۹۶۴ء) میں شائع کیا ہے۔

(۱۴) "فرہنگِ قواس"، طبع: تہران، ص ۱۰۱ متن و حاشیہ۔

(۱۵) دیکھیے، "دیوانِ سراجی"، طبع: دہلی، تعلیقات ص ۴۲۳-۴۲۳۔

(۱۶) یہ قصہ نظامی عروضی کے "چہار مقالہ" میں درج ہے۔ دیکھیے، "چہار مقالہ"، تصحیح: محمد بن عبد الوہاب قزوینی، لیدن، ۱۹۰۹ء، ص ۱۷-۱۶۔

(۱۷) مولانا رضی الدین حسن صغانی بدایوں، یا لاہور، میں پیدا ہوئے، وہیں پلے بڑھے اور تعلیم حاصل کی۔ کول میں نائب شرف اور پھر والیِ کول کے بچوں کے اتالیق مقرر ہوئے، پھر ناگور، لاہور ہوتے بغداد پہنچے۔ ۶۱۷ھ میں خلیفہ الناصر (وفات ۶۲۲ھ) کے عہد میں دلی کی سفارت پر مامور ہوئے۔ کچھ دنوں بعد پھر دلی آئے اور ۶۳۷ھ تک یہاں قیام رہا۔

(۱۸) چیسٹر بیٹی کے کیٹلاگ کے علاوہ خلیق احمد نظامی کی کتاب "Religion and Politics in India"، ص ۱۵۲ کے مقابل عکسِ تحریر دیکھا جا سکتا ہے۔

(۱۹) قرآنِ مجید میں تین جگہ "رتیک" آیا ہے۔ (۲۹:۱۶، ۱۹:۱۹، ۳۸:۸۹)۔

(۲۰) ان میں سے بعض ناموں کا ذکر "توزکِ جہانگیری" میں موجود ہے۔ دیکھیے، ترجمۂ اردو، ج ۱، ص ۳۵۸ اور ص ۵۸۹، نیز دیکھیے، ص ۲۶-۲۶۵۔

(۲۱) ایران کلچرل ہاؤس، نئی دلی، کے مجلّے "قند پارسی" کے شمارہ ۱۱ میں پروفیسر عابدی اور میں نے الگ الگ مقالے "دیوانِ حافظ" کے اس نسخے پر لکھے ہیں۔

(۲۲) "دیوانِ حافظ"، ص ۱۳۲۔

(۲۳) دیوان، چاپ: قزوینی، ص ۸۶۔

(۲۴) دیکھیے، فرہنگ، تصحیح: نذیر احمد، چاپ: تہران، ۱۳۵۲ھ، مقدمہ ص ۳۶-۳۸۔

(۲۵) اس بحث کے لیے دیکھیے، یہی رسالہ ص ۳۳۔
"فرہنگِ قواس" کا دوسرا نسخہ کشف ہوا ہے، اس میں بھی بیت مذکور کی صورت ایسی ہی ہے۔

(۲۶) تصحیح: راقم، چاپ: تہران، ۱۹۷۳ء۔

# ترتیبِ متن

اب ترتیب متن کے سلسلے کے چند امور کی توضیح پیش کی جاتی ہے۔

تحقیقِ متن کے ضمن میں بعض محققین کسی قدر معتبر نسخے کو ہو بہو متن قرار دیتے ہیں اور دوسرے نسخے سے مقابلے سے جو اختلافات سامنے آتے ہیں ان کا اندراج حاشیہ میں کرتے ہیں۔ میرے نزدیک یہ طریقِ کار مناسب نہیں، اس لیے کہ اس میں دو سقم ہیں۔

۱۔ اس میں تحقیق کرنے والے کی صلاحیت کا کسی قسم کا دخل نہیں۔ یہ کام وہ شخص بھی کر سکتا ہے جو زبان بھی نہ جانتا ہو، اس لیے کہ پورا نسخہ متن ہو گیا، دوسرے نسخوں سے مقابلے میں بغیر قابلیت کو بروے کار لاتے ہوئے صرف اختلاف درجِ حاشیہ کر دیا گیا۔

۲۔ تحقیقِ متن کا مقصد ایسا نسخہ تیار کرنا ہے جو مصنف کا ہو۔ کسی کاتب کے نقل کیے ہوئے نسخے پر سو فی صد بھروسا نہیں کیا جا سکتا۔ اگر اس کاتب کے پیشِ نظر خود مصنف ہی کا نسخہ ہو تو بھی نقل میں کچھ نہ کچھ فرق ہو ہی جاتا ہے۔ اگرچہ مصنف کے نسخے کی نقل اعتبار کی ضمانت ہے، لیکن انسانی طبائع کی کم زوری نقلِ کتاب میں ضرور بالضرور ظاہر ہو جاتی ہے، اس کم زوری کے نتیجے کی نشان دہی کے بغیر متن قابلِ قبول نہیں ہو سکتا، البتہ اگر خود مصنف کا تیار کیا ہوا، یا اس کی نظر سے گزرا ہوا نسخہ ہو تو اس کو متن قرار دیا جا سکتا ہے، بشرطِ اس کے کہ کچھ قرینہ اس کا بھی ہو کہ مصنف نے اس کے بعد نسخے میں کسی قسم کی ترمیم و تنسیخ نہیں کی۔

نسخوں کے باہمی مقابلے کے بعد جو انتقادی متن تیار ہو، وہی متن قرار دیا جائے، اور

اختلاف نسخ حاشیے میں درج ہوں۔ ان کا مقصد یہ ہو کہ تحقیق کا دروازہ ہمیشہ کھلا رہے، تاکہ اگر کسی کو متن کے اندراج سے تشفی نہ ہو تو وہ اختلافات نسخ کی روشنی میں غور و خوض کرتا رہے۔

بہرحال، کوئی غلطی متن میں باقی نہیں چھوڑنا چاہیے، لیکن اگر وہ غلطی خود مصنف کی ہو تو اس کو متن میں برقرار رکھنا چاہیے اور حاشیے میں اس کا اظہار کر دینا چاہیے۔ خلاصہ یہ کہ مصنف کی غلطی اور کتابت کی غلطی کے درمیان فرق کرنے کی اشد ضرورت پڑتی ہے۔ یہ بڑا نازک مقام ہے جس سے محقق کو عہدہ برآ ہونا پڑتا ہے۔

بے معنی اختلافات (۱) کے اندراج سے پرہیز کرنا چاہیے۔ ان سے صرف حجم بڑھتا ہے، تحقیق متن کا کوئی مسئلہ ان سے وابستہ نہیں۔

حاشیے میں علامات اختصار کا استعمال ضروری ہے۔

حاشیے ہی میں متن میں شامل بعض مصطلحات، قرات، اقوال وغیرہ کے منابع کا بھی ذکر کرنا ضروری ہوتا ہے۔ یہاں نہایت اختصار کے ساتھ ان سارے موضوعات کی نشاں دہی ہو جاتی ہے، جو تعلیقات اور تخریج کے امور ہیں، مثلاً قرآن کی آیت کی نشاں دہی، حدیث کے مجموعے کا ذکر، شاعر کے نام کا تعین، علوم کے اصطلاحات کا حوالہ وغیرہ ضروری امور ہیں۔ یہیں سے ثانوی منابع کی ضرورت کا پتا چلتا ہے۔ استنادی متن کی ترتیب میں یہ بھی ضروری ہے کہ ثانوی منابع کا خاطر خواہ استعمال ہو، کسی حدیث کا ذکر ہو تو اس کے ماخذ سے اس کا مقابلہ ہونا چاہیے۔ کوئی شعر ہو تو شاعر کے دیوان سے اس کی تطبیق ضروری ہے۔ اگر کوئی فنی اصطلاح ہے تو اس فن کی کتاب کی طرف رجوع کر کے متن کو وقیع بنانا چاہیے۔ اگر کوئی مثل ہو تو امثال و حکم کی کتاب سے استفادہ کرنا ضروری ہے۔ اگر متن میں مذکورہ واقعے کے مقابل کوئی اور واقعہ ہو تو اس کا بھی ذکر ہونا ضروری ہے۔ سرقے یا توارد کی نشاں دہی بھی کرنی ہے، لیکن حاشیے میں ان سارے امور کی تفصیل درج نہ ہونا چاہیے۔ تفصیل تعلیقات کے ضمن میں آئے گی۔

آخر میں استنادی متن کے املا کے بارے میں چند باتیں کروں گا۔ بعض محققین کا طریقہ کار یہ ہے کہ وہ مصنف کے دور کے املائی خصوصیات کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ ایران کے ایک مشہور محقق پروفیسر جلال متینی ہیں، جو مشہد یونیورسٹی کے وائس چانسلر رہ چکے ہیں،

آج کل امریکا میں مقیم ہیں، اور واشنگٹن سے پہلے "ایران نامہ" نام کا رسالہ نکالتے تھے، اور اب "ایران شناسی" کے ایڈیٹر ہیں۔ وہ قدیم متون کے ماہرین میں ہیں، انھوں نے طب کی ایک اہم کتاب "ہدایۃ المتعلمین" کی تصحیح کی ہے۔ یہ کتاب فارسی میں طب کی شاید سب سے قدیم کتاب ہے۔ مصنف چوتھی صدی ہجری میں گزرا ہے۔ اس کتاب۔ کے ایک قدیم نسخے کی بنیاد پر، جس کی کتابت ۴۷۸ھ میں ہوئی تھی، پروفیسر متینی نے اس کا استنادی متن بڑی قابلیت سے تیار کیا ہے، اور اس میں قدیم مخطوطے کا املا بھی برقرار رکھا ہے۔ دراصل اس قدیم نسخے کے ساتھ ان کو ایک اور روایت مل گئی، ان دونوں سے ملا کر انھوں نے جو متن تیار کیا، وہ اسی املا میں ہے جو ۴۷۸ھ والے مخطوطے کا ہے اور جس کی خصوصیات فاضل مرتب نے کئی صفحات میں بیان کی ہیں۔ اس سے جہاں یہ فائدہ ہوا کہ پانچویں صدی کے وسط کے املائی خواص کے ساتھ ایک کتاب سامنے آگئی، وہیں یہ نقصان بھی ہوا کہ اس کتاب سے استفادے کا دائرہ محدود ہو گیا۔ مجھے وہ طریقِ کار زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اتنی قدیم اور نادر کتاب کے قدیم مخطوطے کا عکسی ایڈیشن ہو اور اس کے ساتھ اس کا متن جدید املا میں تیار کر کے دونوں ساتھ ساتھ شائع ہوں۔ اس سلسلے میں مجھے ترکی پروفیسر احمد آتش کی مرتبہ کتاب "ترجمان البلاغہ" زیادہ پسند آئی۔ اس کتاب کا ایک نادر نسخہ پروفیسر مذکور نے دریافت کیا، اس کو انھوں نے پڑھا (۲) اور ایک استنادی متن تیار کر لیا (۳)، (۱۹۴۹ء)۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے اس پورے مخطوطے کا عکس بھی شامل کر لیا۔

"ترجمان البلاغہ" کا انکشاف فارسی ادبی تاریخ میں بڑی اہمیت کا حامل ہے، اس لیے کہ مدتوں یہ کتاب فرخی سیستانی کی سمجھی جاتی رہی۔ اس قدیم نسخے سے معلوم ہوا کہ اس کے مؤلف کا نام محمد بن عمر رادویانی ہے، اس کی کتابت ابوالہیجا اردشیر بن دیلمسپار النجمی القطبی الشاعر کی ہے، جس کی تشویق پر اسدی طوسی نے "لغتِ فرس" مرتب کی تھی، اور یہ امر دل چسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اسدی طوسی کے خط میں "کتاب الابنیہ" ہے جس کی کتابت ۴۴۷ھ میں ہوئی، اردشیر بن دیلمسپار نے "ترجمان البلاغہ" کو ۵۰۷ھ میں لکھا۔ ان دونوں کاتبوں کے خط میں بڑی مشابہت ہے۔

غالب کے اردو خطوط (۴) میں یائے معروف و یائے مجہول کا ذکر کئی بار آیا ہے، مثلاً

چودھری عبدالغفور سرور کے نام ایک خط میں صاحب عالم کو تحریر فرماتے ہیں:

تا ہر چہ گفتی، از تو مگرز شنودی

"شدی" [شدے] کی رعایت سے، کہ وہ بہ یاے مجہول ہے، بہ معنی "می شد"، اکثر صاحب "گفتی" کو بھی بہ یاے مجہول پڑھتے ہیں تاکہ "می گفت" کے معنی پیدا ہوں۔ اس صورت میں خطاب سے بہ طرف غیبت کے رجوع کرتے ہیں اور "گفتی" بہ یاے معروف سے صیغۂ واحد حاضر ہے۔ ازمنہ میں سے اشعار [شعار] زمانۂ ماضی رکھتا ہے، اور "شدن" اور "شود" یہ سب استقبال کے مقتضی ہیں، اور معروف "گفتی" ماضی ہے۔ بس اگر "گفتی" بہ یاے معروف کہے [کہیے] تو اوپر کے مصرع میں "بُدے" سمجھنا ہوگا، "بودے" کا مخفف۔ خلاصہ یہ کہ اگر وہاں "بُدے" کہیے تو یہاں "گفتی" بہ یاے معروف بے تکلف درست اور بہ یاے مجہول غلط ہے، اور اگر وہاں "شدے" کہیے تو یہاں "گفتے" بہ یاے مجہول کہیے، غیبت اور خطاب کا تفرقہ مٹا دیجیے۔ "گفتے" بہ یاے مجہول میں خطابِ حاضر مقدر رہتا ہے اور "تو" کا لفظ جو قریب ہے، وہ اس معنی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔

مجھے اس خط کے نفسِ مضمون سے بحث نہیں کرنا ہے، صرف یہ عرض کرنا ہے کہ غالب کے یہاں یاے معروف و یاے مجہول کے وجود اور ان سے نکلنے والے مسائل پر گفت گو موجود ہے، اس خط میں فعل میں اور ایک خط میں جہاں "ی" پر "ہ" لگانے کی بحث ہے، وہاں معروف و مجہول "یے" کا ذکر اس طرح آیا ہے:

یاے مصدری، اور وہ معروف ہوگی، دوسری توحید و تنکیر، وہ مجہول ہوگی۔

بادی النظر میں یہ خیال ہوتا ہے کہ معروف و مجہول "یے" سے غالب کی مراد "یے" کا املا ہے، اس لیے کہ آج کل (چھوٹی) "ی" معروف اور (لمبی، یا بڑی) "ے" مجہول ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب صوت سے بحث کر رہے ہیں۔ اگرچہ انھوں نے اس کی صراحت

نہیں کی ہے، لیکن ان کی جو تحریریں ان کے خط میں موجود ہیں، ان میں "ی" اور "ے" کا املا دیکھنے کے قابل ہے، انھوں نے، آج کل جہاں لمبی "ے" لکھتے ہیں، بیسیوں جگہ گول "ی" لکھی ہے، اور گول "ی" کی جگہ لمبی، چناں چہ بغیر غور و فکر کے ان کی تحریر نہیں پڑھی جاسکتی۔ یہ صرف غالب پر موقوف نہیں، ان کے دور کے اور بزرگوں کی تحریروں کی بھی یہی خصوصیت ہے۔ بات یہ ہے کہ "ی" اور "ے" کی املائی تفریق بعد کی ہے، اور جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، چوں کہ یاے معروف اور یاے مجہول کا تعلق ہماری زبان کے قواعد سے ہے، اور ان دونوں کے املا میں کوئی تفریق نہیں برتی جاتی تھی، اس سے ہماری زبان میں بعض مسائل قابلِ وثوق حد تک حل نہیں ہوسکے ہیں۔ چوں کہ ہمارے اساتذہ فارسی زبان کے ماہر ہوتے تھے اور فارسی کے املا میں اس کا امتیاز نہیں تھا، اس لیے وہی عدمِ امتیاز اردو املا میں بھی باقی رہا، لیکن وہ بزرگ یہ بھول گئے کہ فارسی میں اس عدمِ امتیاز سے کوئی فرق نہیں پڑتا جب کہ اردو میں اس سے زبان کے بعض مسائل وابستہ ہیں۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ اردو میں اب یاے معروف و یاے مجہول کی دو الگ الگ امتیازی شکلیں متقرر ہوگئی ہیں، اور بچوں کے ذہن نشین کرانے کے لیے حروفِ تہجی میں دونوں شکلیں درج کردی گئی ہیں، لیکن فارسی میں ہنوز وہی عدمِ امتیاز چلا آرہا ہے۔

میری گزارش کا مدعا ہے کہ غالب نے یاے معروف و یاے مجہول کی جو بحث اٹھائی ہے، اس کا صوت (اور پڑھنے) سے تعلق ہے، املا سے نہیں۔ ہمارے بعض ممتاز لوگوں کو بھی اس سے غلط فہمی ہوگئی اور وہ غالب کے بیانات سے اس نتیجے پر پہنچے کہ غالب نے معروف اور مجہول "یے" کے املا سے بحث کی ہے، چناں چہ وہ غالب کے کلام کی تدوین میں اسی بحث کے پیشِ نظر معروف اور مجہول "یے" کے امتیاز کے باقی رکھنے کی سفارش کرتے ہیں، لیکن یہ دو تین وجہوں سے قابلِ عمل نہیں، اول یہ کہ یہ غالب کے منشا کے مطابق نہیں ہے۔ دوم یہ ہندوستانی اردو کا جدید املا ہے جو خود اردو میں بھی انیسویں صدی تک ناپید ہے، ہندوستانی فارسی کا ذکر ہی نہیں، تو اس کو غالب کے فارسی دیوان میں برتنا خلافِ واقعہ ہوگا۔ سوم یہ کہ فارسی کے معیاری املا میں یاے معروف و یاے مجہول کا فرق نہیں اور خود صوتی اعتبار سے بھی ان دونوں "یاؤں" کا فرق اگر پوری طرح ختم نہیں ہوا تو ختم ہونے کی طرف

تیزی سے بڑھ رہا ہے۔ اگر ہم تھوڑی دیر کے لیے چھوٹی "ی" اور بڑی "ے" کی شکلوں کو بھول جائیں اور جن لفظوں میں درمیان میں "یے" آئی ہے اس پر غور کریں تو ایرانی اور ہندوستانی لہجے کا فرق واضح ہو جائے گا۔ اور ہم اس نتیجے پر آسانی سے پہنچ سکیں گے کہ ہندوستان اور ایران کے قدیم وجدید لہجے میں یائے معروف و یائے مجہول کی نسبت سے کیا تفاوت تھا۔

خلاصہ گفت گو یہ کہ اردو کے استنادی متن کے لیے قدیم املا ہرگز مناسب نہیں، جدید املائی خصوصیات اس میں برقرار رکھنے چاہییں۔

حواشی:

(۱) اکثر یہ فیصلہ بھی مشکل ہو جاتا ہے کہ کون اختلاف بامعنی اور کون بے معنی ہے۔ اس بنا پر سارے اختلاف درج کر دینے کا میلان ہوتا ہے۔

(۲) پڑھنے پر زور اس وجہ سے ہے کہ ہم جیسوں کو اس طرح کے مخطوطے کے پڑھنے کے لیے بھی ایک عمر درکار ہوگی۔

(۳) لیکن یہ متن جدید املا میں نہیں، البتہ پرانے خط کے بجائے مروجہ خط میں متن چھپا ہے، اس لیے اس کے پڑھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔

(۴) طبع: ڈاکٹر خلیق انجم، ج ۳، ص ۵۷۹

# تعلیقات و حواشی

بعض محققین صرف "تعلیقات" اور بعض صرف "حواشی" کا استعمال کرتے ہیں، اور بعض دونوں کو ہم راہ، ایران کے محققِ شہیر مرزا محمد قزوینی نے دونوں کو ساتھ لکھا ہے۔ انھیں کی پیروی میں راقم نے "مکاتیبِ سنائی" (۱) میں "تعلیقات و حواشی" لکھا۔ قاضی عبدالودود صاحب نے صراحت چاہی تو میں نے قزوینی کی مثال پیش کی، لیکن "دیوانِ سراجی" میں صرف لفظ "تعلیقات" کا استعمال کیا۔ مالک رام صاحب نے "غبارِ خاطر" میں صرف "حواشی" کا لفظ لکھا ہے۔ اس سے واضح ہے کہ "تعلیقات" اور "حواشی" مترادف ہیں۔

"فرہنگِ معین" میں "تعلیق" کی، جس کی جمع "تعلیقات" ہے، تشریح اس طرح کی گئی ہے:

(۱) آویختن، آویزان کردن، درآویختن.
(۲) یادداشت کردن، نوشتنِ مطالب درذیلِ رسالہ و کتاب.
(۳) یادداشتِ ضمیمۂ کتاب و رسالہ.

اس فرہنگ میں "حاشیہ"، بمعنی "شرحی کہ در کنارۂ رسالہ یا کتاب نویسند"، آیا ہے۔

"فرہنگ نامۂ دہخدا" سے معلوم ہوا کہ "حاشیہ" اور "تعلیقہ" بہ اعتبارِ مفہوم و معنی یک ساں ہیں، لیکن استعمال کے لحاظ سے ان میں کچھ فرق ہے۔ "تعلیقہ" معقولات اور فلسفے کی کتابوں کے حاشیے کو کہتے ہیں، اور دوسرے فنون کی کتابوں میں "تعلیقہ" یا "تعلیقات" "حاشیہ" یا "حواشی" کہلاتے ہیں۔ اہلِ فلسفہ "تعلیقہ" کا استعمال بہتر جانتے ہیں۔

ایران میں حاشیے تین قسم کے ہوتے تھے:

(۱) حواشی بر کتبِ ادبی: یہ حواشی زیادہ تر شرح و توضیح کی شکل میں ہوتے، ان میں استنادی عناصر کم شامل ہوتے تھے۔

(۲) حواشی بر کتبِ دینی: ان میں اکثر مسائلِ اصولی و کلامی سے بحث ہوتی۔

(۳) حواشیِ کتبِ معقول: فلسفیانہ کتابوں پر حواشی لکھنے کا رواج زیادہ تھا۔ یہ حاشیے اگر الگ رسالوں کی صورت میں ہوتے تو حاشیوں پر حاشیے لکھے جاتے اور یہ سلسلہ برابر جاری رہتا۔ نصیر الدین طوسی (م ۶۷۲ھ) کی "تجرید" کی قوشجی (م: ۸۷۹ھ) نے شرح لکھی، اور جلال الدین دوانی (م: ۹۰۷ھ) نے اس پر پہلے حاشیہ لکھا، پھر دوسری اور آخر میں تیسری بار حاشیہ لکھا۔ دوانی کی وفات پر غیاث الدین منصور (م: ۹۴۸ھ) نے دوانی کے حاشیے پر حاشیہ لکھا۔ حاشیہ نویسی کا رواج اتنا بڑھ چکا تھا کہ دوانی نے تفتازانی (م ۷۹۲ھ) کی "تہذیبِ منطق" پر حاشیہ لکھا، پھر شریفی (م ۹۷۶ھ) نے دوانی کے حاشیے پر حاشیہ لکھا۔ غیاث الدین نے شریفی کے حاشیے پر اور شیروانی (م: ۱۰۹۸ھ) نے غیاث کے حاشیے پر حاشیہ لکھا۔

جدید دور میں "تعلیقات و حواشی" الگ رسالے کی شکل میں نہیں لکھے جاتے، کتاب ہی کے ساتھ شامل ہوتے ہیں۔ آج کل تحقیق کی اصطلاح میں "تعلیقات و حواشی" وہ یادداشتیں ہیں جو بطورِ ضمیمۂ کتاب درج کیے جاتے ہیں۔ ان مندرجات کے امور تاریخی، ادبی، لغوی، فرہنگی ہوتے ہیں۔ دراصل متنِ کتاب میں بعض ایسے امور مذکور ہوتے ہیں جن کی توضیح سے کتاب کی اہمیت اور افادیت میں بڑا اضافہ ہوتا ہے۔ بعض اوقات عدمِ توضیح کی بنا پر اصل مفہوم تک رسائی نہیں ہوتی۔ اسی بنا پر جدید تحقیق میں تعلیقات نگاری و حواشی نویسی تنقید کا لازمہ سمجھی جاتی ہیں اور ان سے گوناگوں فوائد حاصل ہوتے ہیں، جن کو بطورِ خلاصہ یوں بیان کر سکتے ہیں:

۱۔ تعلیقات سے متن زیادہ استنادی اور پُر از معلومات قرار پاتا ہے۔ بعض اوقات اصل کتاب سے اتنا فائدہ نہیں ہوتا جتنا حواشی و تعلیقات سے۔ فارسی کے محققوں میں اس لحاظ سے مرزا محمد قزوینی سب سے ممتاز اور اپنے میدان میں منفرد ہیں۔ ان کے حواشی، جو "چہار مقالہ" (نظامی عروضی)، "لباب الالباب" (عوفی) اور "شد الازار" (جنیدی شیرازی) پر ملتے ہیں،

تعلیقات نگاری کے قابلِ تقلید نمونے ہیں۔ ان سے تعلیقات نگاری کے اصول مرتب ہو سکتے ہیں۔ ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ علومِ اسلامی، تاریخ ادب، لغت، دستورِ زبان وغیرہ میں ان کی دقیقہ رسی کس پائے کی تھی۔

۲۔ مطالبِ کتاب کی تفہیم و تنقید میں ان سے بڑی مدد ملتی ہے اور کتاب کی غرض و غایت کماحقہٗ پوری ہوتی ہے۔

۳۔ ان سے کتاب کی تاریخی، ادبی، فنی اور فرہنگی اہمیت کا صحیح اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ گویا یہ کتاب کے معیار کے جانچنے کا ایک آلہ ہے، یا پرکھ کا پیمانہ۔

۴۔ تعلیقات و حواشی اپنی وسعتِ معلومات اور تنوعِ مضامین کے اعتبار سے الگ تصنیف کے خواص کے حامل ہوتے ہیں۔ اگرچہ جدید دور میں ان کا رواج نہیں رہا، لیکن قدیم دور میں اسلامی معاشرے میں ان کا عمومی چلن تھا۔

۵۔ تعلیقات تنوع و وسعتِ معلومات کے اعتبار سے اصل کتاب سے زیادہ مفید ہوتے ہیں۔ کوئی کتاب اتنے متنوع مضامین کی حامل نہیں ہوتی جو حواشی نگاری کے حدود میں شامل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تعلیقات نویس زیادہ وسیع المعلومات ہوتا ہے۔

۶۔ تعلیقات نویسی نہایت مشکل فن ہے۔ تعلیق نویس ذوالفنون ہوتا ہے۔ علوم و فنون پر غیر معمولی دست گاہ کے بغیر محقق اس لحاظ سے کام یاب نہیں ہوتا۔ یہ فن علوم پر غیرِ معمولی دست رس کی متقاضی ہے اور اس سے صحیح طرح سے وہی استفادہ کر سکتا ہے جس کو علوم میں کسی قدر درک حاصل ہو۔

۷۔ تعلیقات مصنف کے علم و فضل کے لیے مقیاس کا کام کرتے ہیں۔

۸۔ تعلیقات نویسی مصنف کی کوتاہیوں کی بھی نشان دہی کرتی ہے۔ اگر یہ نہ لکھے جائیں تو مدتوں غلطیوں کا شمار علم کے درجے میں ہوتا رہے۔ گویا یہ حواشی علم و جہل کے درمیان حدِ مقیاس قائم کرتے ہیں۔

تعلیقات نویسی مسلسل مطالعے کی متقاضی ہوتی ہے۔ مرزا محمد قزوینی نے "چہار مقالہ" پر ایسے عالمانہ تعلیقات لکھے کہ ان کے مطالعے سے ایران کی علمی و ثقافتی تاریخ کا نہایت واضح نقشہ سامنے آتا ہے۔ خود انھوں نے کچھ دنوں بعد ان پر مزید اضافے کیے۔ پھر

پروفیسر محمد معین نے "چہار مقالہ" کے نئے ایڈیشن کو سُودمند اضافوں سے مزین کیا۔ اسی طرح مرزا محمد قزوینی کے تعلیقاتِ "لباب الالباب" دیکھنے کے قابل ہیں۔ پھر بھی سعید نفیسی نے اس تذکرے کے دوسرے ایڈیشن میں اضافہ کر کے اس کو اور مفید بنایا ہے۔ پروفیسر نفیسی نے رودکی کے کلام کی تدوین میں جس قابلیت کا ثبوت دیا ہے، وہ مشرق میں کم ہی نظر آتا ہے، لیکن روس میں نفیسی کی تحقیقات پر قابلِ ذکر اضافے ہوئے ہیں۔ اردو میں ابھی اس معیار کے کام نہیں ہوئے ہیں، پھر بھی جناب مالک رام کی مرتبہ "غبارِ خاطر" اور "تذکرہ" اور جناب مالک رام اور پروفیسر مختار الدین احمد کی ترتیب کردہ "کربل کتھا" نہایت قیمتی حواشی سے مزین ہیں۔ اکثر محققین اب تعلیقات کی اہمیت بخوبی محسوس کرنے لگے ہیں۔ میرا مشورہ ہے کہ جو لوگ حواشی لکھنا چاہتے ہیں، ان کے لیے فارسی کی متذکرۃ الصدر کتابیں اپنے پیشِ نظر رکھنا بہت مفید ہوگا۔

راقم الحروف نے ۱۹۷۲ء میں دورِ مملوک کے قدیم ترین صاحبِ دیوان شاعر سراجی خراسانی کے دیوان کا ایک استنادی متن شائع کیا۔ اس میں دو سو سے زائد صفحات پر مشتمل حواشی کے ساتھ دیوان سے متعلق تدریجی لغوی، ادبی اور فرہنگی مسائل پر مفصل یادداشتیں شامل ہیں، نیز اس میں سراجی کے ممدوحین سے متعلق بھی یادداشت موجود ہے۔ اس کا ایک ممدوح (۲) عزالدین بختیار تھا، جس کے بارے میں اب نہایت سُودمند معلومات حاصل ہو گئی ہیں۔ اس نام کے اس دور میں کئی امیر گزرے ہیں، ان میں عزالدین محمد بن بختیار خلجی، فاتح لکھنوتی و بنگال، نہایت مشہور ہے۔ اس کی تاریخِ وفات ۶۰۲ھ ہے۔ چوں کہ سراجی ۶۰۵ھ کے کچھ بعد تک کمران میں تھا، اس بنا پر عزالدین محمد بن بختیار اور عزالدین بختیار، دو شخصیتیں ٹھہریں۔ ابھی چند ماہ پہلے "اپی گرافیا انڈیکا" کا ۱۹۷۵ء کا شمارہ، جو ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا تھا (یعنی "دیوانِ سراجی" کی اشاعت کے ۱۱ سال بعد)، میرے مطالعے میں آیا، اس سے سراجی کے ممدوح عزالدین بختیار کی شخصیت کا باقاعدہ تعین ہو گیا۔ اس کی قبر دلی سے باہر مہرولی گاؤں کے قریب ایک قبرستان میں ملی، جس پر ایک کتبہ کندہ ہے، اس پر یہ عبارت ملتی ہے:

وفاتِ سپہ سالارِ مرحوم مغفور عزالدین بختیار روزِ

دوشنبه، نوزدہم ماہِ جمادی الاخر بود. سنہ ست عشر و تسعمائہ.

اس سے معلوم ہو گیا کہ سپہ سالار عزالدین بختیار کی وفات دوشنبہ ۱۹ جمادی الآخر سنہ ۶۱۶ھ کو ہوئی تھی۔ واضح ہو یہی امیر سراجی کا ممدوح تھا، "تاج المآثر" سے مزید دو اہم اطلاعات حاصل ہوئیں۔ التتمش کی تخت نشینی کے فوراً بعد ۶۰۷ھ میں سرجاندار تاتار کی بغاوت ہوئی، متعدد قطبی اور معزی امیروں نے تاتار کی کمک کی۔ اس بغاوت کے فرو کرنے میں جن سرداروں کا ہاتھ تھا، ان میں عزالدین بختیار کا نام بھی ملتا ہے۔ اسی سال جالور کی مہم بھی سر ہوئی اور اس مہم میں بھی عزالدین بختیار شامل تھا۔ اس کتبے سے مزید یہ بات معلوم ہوئی کہ سراجی ۶۱۶ھ یعنی وفاتِ عزالدین بختیار سے کافی پہلے دلی آ چکا تھا۔ یہ تازہ معلومات "دیوانِ سراجی" کے تعلیقات میں نہایت مفید اضافہ ہے۔

مملوک خاندان کے دوسرے قدیم ترین شاعر عمید لویکی کا دیوان راقم کے اعتنا سے ۱۹۸۵ء میں لاہور سے طبع ہوا۔ عمید کا زین جملہ اور ممدوحین کے، ایک ممدوح محمد بن عزالدین بلبن ہے۔ بعض لوگوں نے اس کو سلطان بلبن سمجھا ہے جو بالکل غلط مفروضہ ہے۔ اس ممدوح کی شخصیت صحیح طرح متعین نہیں ہو سکی تھی۔ بلبن دلی کا سلطان تھا اور اس کا بھی بیٹا محمد نامی تھا، جو بعد میں "سلطانِ شہید" کہلایا۔ اس بنا پر محمد بن بلبن (ممدوحِ لویکی) سلطان بلبن کا بیٹا ہی سمجھا جاتا رہا۔ حال میں برنی کی "تاریخ فیروزشاہی" میں یہ واقعہ دیکھا کہ سلطان بلبن کے زمانے میں محمد نام کے چار نہایت ممتاز امیر تھے۔ ان میں پہلا شاہ زادہ محمد بن سلطان بن بلبن، دوسرا محمد بن کشلی خان، تیسرا محمد بن ارسلان اور چوتھا محمد بن عزالدین کشلوخان بلبن۔ یہی آخری امیر عمید لویکی کا ممدوح تھا۔ اس کا باپ کشلوخان بلبن بہت بڑا امیر تھا جس کے کارنامے التتمش کے دور سے شروع ہو کر ناصرالدین محمود کے عہد تک جاری رہتے ہیں، اور ملتان کی مہم، جس میں ملک عزالدین بلبن اور اس کے بیٹے نصیرالدین محمد کو شکست ہوئی، الغ خان بلبن (بعد آ سلطان بلبن) کی بدولت سر ہوئی۔ اس مہم کی تفصیل عصامی کی تاریخ سے فراہم ہوئی۔ اس طرح اس نئے مواد کی روشنی میں نصیرالدین محمد بن عزالدین بلبن کشلوخان کی شخصیت کا صحیح صحیح تعین ہو گیا، اور یہ "دیوانِ عمید" کے حواشی

میں مفید اضافے کا موجب ہوا۔ غرض ان امور سے واضح ہے کہ تعلیق نویسی میں اضافے کا سلسلہ نئے مواد کی روشنی میں برابر جاری رہتا ہے۔

غالب اردو کا وہ ادیب ہے جس کے یہاں ایسے امور کا سب سے زیادہ ذکر ہے جو تعلیقات نویسی کے موضوعات ہیں، اور یہ امور تاریخ، تہذیب، زبان، املا، تلفظ، شعریات، دستورِ زبانِ اردو و فارسی وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں، اور یہ اتنے ہیں کہ ان سے عہدہ برآ ہونے کے لیے مجلدات درکار ہیں۔ ہمارے نام ور محقق قاضی عبدالودود نے "جہانِ غالب" کے نام سے متعدد مضامین انھیں امور کی وضاحت کے سلسلے میں سپردِ قلم کیے، غالب کا کلام ایک "دائرۃ المعارف" کی ترتیب کا متقاضی ہے، لیکن اب تک اس سلسلے میں کوئی موثر اقدام نہیں ہو سکا، اور اس کے منثور اور منظوم کلام کی تدوین میں اس امر کا لحاظ بہت ہی کم رکھا گیا ہے۔

غالب کو ایرانِ قدیم کی تاریخ، تہذیب اور زبانوں سے بڑی دل چسپی تھی، لیکن ان موضوعات کے بارے میں دوسرے فرہنگ نگاروں کی طرح ان کو بھی دھوکا ہوا، سب سے بڑی غلطی "دساتیر" کی صداقت کا اقرار تھا۔ انھوں نے اس جعلی کتاب کے بے بنیاد مطالب اور مصنوعی اور جعلی زبان کی صداقت پر مہرِ اثبات ثبت کر دی، لیکن قدیم ایران کی تاریخ اور تہذیب سے متعلق ان کی اطلاع غلطِ محض ہے۔ نہ وہ زرتشت کے بارے میں کوئی صحیح اطلاع رکھتے تھے اور نہ اوستا کے متعلق۔ وہ ہخامنشی کتبات سے یک سر نابلد تھے۔ وہ پہلوی زبان کی خصوصیات سے ناآشنا تھے۔ ہزوارش کی حقیقت کا انھیں کوئی علم نہ تھا۔ زند و پازند کی اصلیت ان پر نہ کھل سکی۔ ان امور کے باوجود غالب کی مختلف کتابوں میں ان مسائل سے متعلق گفت گو ملتی ہے، سب سے زیادہ "قاطعِ برہان" میں۔ ان کے خطوط میں بھی، اس کی جھلک ملتی ہے، مثلاً ایک خط میں (۳) لکھتے ہیں:

> اب ایک امر سنو میں نے آغاز یازدہم مئی ۱۸۵۷ء سے سی و یکم جولائی ۱۸۵۸ء تک روودادِ شہر اور اپنی سرگزشت، یعنی پندرہ مہینے کا حال نثر میں لکھا ہے اور التزام اس کا کیا ہے کہ "دساتیر" کی عبارت، یعنی پارسیِ قدیم، لکھی جائے اور کوئی لفظِ عربی نہ آئے۔ جو نظم اس نثر میں درج ہے، وہ بھی بے آمیزشِ لفظِ عربی ہے۔

غالب نے "دساتیر" کو فارسیِ قدیم سمجھا ہے، اور ان دونوں کو فارسیِ خالص سمجھا ہے۔ اگر انھوں نے "دساتیر" کو دیکھا ہوتا تو وہ غلط فہمی کا شکار نہ ہوتے۔ یہ "تعلیقات" کے موضوعات ہیں، جن کی تفصیل آگے آتی ہے۔

غالب کا ایک اہم خط میر مہدی مجروح کے نام (۳) ہے:

میری جان! وہ پارسیِ قدیم جو ہوشنگ و جمشید و کیخسرو کے عہد میں مروج تھی، اس میں "خُر" بہ خائے مضموم، "نورِ ظاہر" کو کہتے ہیں اور چوں کہ پارسیوں کی دید و دانست میں خدا کے بعد آفتاب سے زیادہ کوئی بزرگ نہیں ہے، اسی واسطے آفتاب کو "خُر" لکھا اور "شید" کا لفظ بڑھا دیا۔ "شید" بہ شینِ مکسور و یائے معروف، بر وزنِ "عید"، "روشنی" کو کہتے ہیں، یعنی یہ اس نورِ ظاہر ایزدی کی روشنی ہے۔ "خُر" اور "شید" یہ دونوں اسم آفتاب کے ٹھہرے۔ جب عرب و عجم مل گئے تو اکابرِ عرب نے، کہ وہ منبعِ علوم ہوئے، واسطے دفعِ التباس# کے، "خُر" میں واوِ معدولہ بڑھا کر "خور" لکھنا شروع کیا۔ ہر آئینہ متاخرین نے اس قاعدے کو پسند کیا اور منظور کیا، اور فی الحقیقت یہ قاعدہ بہت مستحسن ہے۔ فقیر جہاں "خُر" بے اضافۂ لفظِ "شید" لکھتا ہے، موافقِ قانونِ عقلائے عرب بہ واوِ معدولہ لکھتا ہے، یعنی "خور"، اور جہاں بہ اضافۂ لفظِ "شید" لکھتا ہے، وہاں بہ پیرویِ بزرگانِ پارسی سر بسر لفظِ "خور" کو بے واو لکھتا ہے، یعنی "خُرشید"۔ "خُر" کا قافیہ "دُر" اور "بُر" کے ساتھ جائز اور روا ہے، خود میں نے دو چار جگہ باندھا ہوگا، وہاں میں بے واو کیوں لکھوں؟ رہا "خورشید"، چاہو بے واو لکھو چاہو مع الواو لکھو۔ میں بے واو لکھتا ہوں، مگر مع الواو کو غلط نہیں جانتا، اور "خُر" کو کبھی بے واو نہ لکھوں گا، قافیہ ہو یا نہ ہو، یعنی نظم میں

---

# دفعِ التباس ("خطوطِ غالب"، مرتبۂ غلام رسول مہر، شیخ غلام علی اینڈ سنز، بارِ پنجم، ۱۹۸۲ء، ص ۲۶۵) [مدیر]

وسطِ شعر میں آپڑے، یا نثر کی عبارت میں واقع ہو، "خور" لکھوں گا۔
یہ بات تم کو معلوم رہے کہ جس طرح "خُر" ترجمہ "قاہر" کا ہے، اسی
طرح "جم" ترجمہ "قادر" کا ہے کہ بہ اضافہ لفظِ "شید" اسم شہنشاہِ وقت
قرار پایا ہے۔

اس خط میں متعدد امور توضیح طلب ہیں اور وہی تعلیقات کے موضوع ہیں۔

تسامحاتِ زبان:

۱۔ نورِ قاہرِ ایزدی کی روشنی:

"نورِ قاہرِ ایزدی" علامتِ اضافت سے مربوط ہے، اس لیے "کی روشنی" کا اضافہ غیر ضروری ہے۔ پس یہ عبارت:

"شید" بہ شینِ مکسور و یائے معروف، بروزنِ "عید"، "روشنی" کو کہتے ہیں، یعنی یہ اس نورِ قاہرِ ایزدی کی روشنی ہے۔

اس طرح ہونی چاہیے:

"شید" بہ شینِ مکسور و یائے معروف، بروزنِ "عید"، "روشنی" کو کہتے ہیں، یعنی نورِ قاہرِ ایزدی۔

۲۔ "خُر" اور "شید" یہ دونوں اسم آفتاب کے ٹھہرے:

اس سے پہلے چند جملے محذوف ہیں اس وجہ سے یہ عبارت غیر مربوط ہے، پوری عبارت اس طرح ہوگی:

پس "شید" "خُر" کا مترادف ہے، اور آفتاب "نورِ قاہر" کی وجہ سے "خُر" کہلایا تو چوں کہ "شید" بھی وہی "نورِ قاہر" ہے، اس لیے اس سے مراد بھی "آفتاب" ہونا چاہیے۔ اس طرح "خُر" اور "شید" یہ دونوں اسم آفتاب کے ٹھہرے۔

۳۔ بہ پیرویِ بزرگانِ پارسی:

"عظمائے عرب" کے مقابل "بزرگانِ پارس" ہونا چاہیے، "پارسی" غلط

ہے۔#

۴- فقیر جہاں "خُر" بے اضافۂ لفظِ "شید" لکھتا ہے، موافقِ قانونِ عقلاے عرب بہ واوِ معدولہ لکھتا ہے، یعنی "خور":

اس میں ایک قسم کا تضاد ہے، ملاحظہ ہو:

جہاں "خُر"... لکھتا ہے،... بہ واوِ معدولہ لکھتا ہے، یعنی "خور۔"

اس جملے کو یوں لکھنے سے تضاد رفع ہو جاتا ہے:

"خرشید" کا جزوِ اوّل جب تنہا آتا ہے تو "خُر" کے بجاے فقیر موافقِ عقلاے عرب بہ واوِ معدولہ لکھتا ہے، یعنی "خور۔"

۵- بہ واوِ معدولہ لکھتا ہے:

"مع الواو" کا تقاضا ہے کہ "با واوِ معدولہ" لکھا جائے۔

۶- "خُر" کا قافیہ "دُر" اور "بُر" کے ساتھ جائز اور روا ہے، خود میں نے دو چار جگہ باندھا ہو گا وہاں بے واو کیوں لکھوں؟:

اس جملے میں پہلا لفظ "خُر" کے بجاے "خور" ہونا چاہیے۔

۷- اور "خُر" کو کبھی بے واو نہ لکھوں گا:

یہاں بھی "خور" ہونا چاہیے۔

۸- جس طرح "خُر" ترجمہ "کا بَر" کا ہے:

یہ بھی ناقص بیان ہے۔ پہلے لکھ چکے ہیں، "خُر" "نورِ کابر" ؍ "نورِ کابرِ ایزدی" ہے، تو پھر وہی "نورِ کابر" کے بجاے "کابر" کیوں کر ہوا؟

۹- اسم شہنشاہِ وقت قرار پایا ہے:

یہ جملہ بھی ناقص ہے۔ "شہنشاہ" کا کوئی ذکر نہیں، اس بنا پر "وقت" کا اضافہ غیر منطقی ہے۔ اور "ہے" بھی غلط ہے، صحیح عبارت یہ ہوگی: اسم شہنشاہ قرار پایا۔

اس خط کے مطالب سے متعلق توضیحاتی امور حسبِ ذیل ہیں:

---

# "خطوطِ غالب"، مرتبۂ غلام رسول مہر (شیخ غلام علی اینڈ سنز، بارِ پنجم، ۱۹۸۲ء، ص ۲۶۵) میں "بہ پیرویِ بزرگانِ پارس" ہے۔ [مدیر]

۱۔ "دساتیر"، "پارسیِ قدیم"، "پارسیِ خالص"۔

"دساتیر" حسبِ ذیل ۱۶ کتابوں کا مجموعہ(۵) ہے:

| | |
|---|---|
| ۱۔ نامۂ شت مہ آباد (مہاباد) | ۲۔ نامۂ شت جی افرام |
| ۳۔ نامۂ شت شای کلیو | ۴۔ نامۂ شت وخشور یاسان |
| ۵۔ نامۂ شت وخشور گلشاہ | ۶۔ نامۂ شت وخشور سیامک |
| ۷۔ نامۂ شت وخشور ہوشنگ | ۸۔ نامۂ شت وخشور تہمورس |
| ۹۔ نامۂ شت وخشور جمشید | ۱۰۔ نامۂ شت وخشور فریدوں |
| ۱۱۔ نامۂ شت وخشور منوچہر | ۱۲۔ نامۂ شت وخشور کیخسرو |
| ۱۳۔ نامۂ شت وخشور زرتشت | ۱۴۔ اندرز نامۂ اسکندر |
| ۱۵۔ نامۂ شت ساسانِ نخست | ۱۶۔ نامۂ شت ساسانِ پنجم |

ان سولہ اشخاص میں، جن کے نام الگ الگ کتابیں ہیں، پانچ کے نام ایران کی اساطیری روایات میں بھی نہیں ملتے۔ اسی طرح آخری دو بھی فرضی شخصیتیں ہیں، تاریخ سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ چھ سے گیارہ تک کی شخصیات اساطیری خاندانِ پیشدادیاں سے تعلق رکھتی ہیں، ان میں سے پانچ اس خانوادے کے نام ور حکم ران تھے، البتہ خاندان کے مورثِ اعلیٰ، یعنی کیومرث، کے بجائے اس کا بیٹا سیامک پیغمبر بتایا گیا ہے۔ کیخسرو کیانی خاندان کا تیسرا بادشاہ ہے۔ پہلے دو، یعنی کیقباد اور کیکاؤس، سے صرفِ نظر ہوا ہے۔ زرتشت اور سکندر تاریخی شخصیات ہیں، لیکن یہاں وہ دساتیری روایت کا جزو ہیں۔ انھیں سولہ دساتیری شخصیات میں سے تین کا ذکر غالب نے اپنے مندرجۂ بالا خط میں کیا ہے، ان میں سے دو پیشدادی اور ایک کیانی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ پیشدادی یا کیانی دور کی کسی زبان کا کہیں کوئی پتا نشان نہیں، اور دساتیری زبان بھی جعلی اور مصنوعی ہے۔ غالب اس جعلی کتاب کے گورکھ دھندے میں پھنس کر اس کی زبان اور اس کے مندرجات کی صداقت پر ایمان لے آئے۔ "دساتیر" کے جعلی ہونے کے اسباب یہ ہیں:

۱۔ "دساتیر" میں مذکور پانچ شخصیات کا ذکر دنیا کی کسی تاریخ میں نہیں ملتا۔ ان کے جعلی ہونے میں کوئی امر مانع نہیں۔

۲- "دساتیر" کا تعلق "مہ آباد خاندان" سے بتایا گیا ہے، اس خاندان کا ذکر دنیا کی تاریخ میں نہیں۔

۳- اس خاندان کی مدت حکومت "زاد سال" بتائی گئی ہے جو دساتیری حساب سے کئی لاکھ سنکھ سال ہوتے ہیں جو کسی اعتبار سے درست نہیں۔

۴- "دساتیر" کی زبان کا رشتہ دنیا کی کسی زبان سے نہیں ملتا۔

۵- پہلے پیغمبر مہ آباد اور آخری ساسانِ پنجم کے درمیان کئی لاکھ سنکھ سال کا فرق ہے، مگر دونوں کی طرف منسوب صحیفوں کی زبان میں سرِ مُو کوئی فرق نہیں۔ زبان شناسی کے لحاظ سے یہ ناممکن امر ہے۔

۶- زرتشت کا صحیفہ "اوستا" ہے جس کا متعد بہ حصہ آج بھی موجود ہے، "دساتیر" میں اس صحیفے کو دوسری کتاب سے بدل دیا گیا ہے جو حقیقت کے بالکل برخلاف ہے۔ دونوں کتابوں کی زبان اور مندرجات ایک دوسرے سے مطلق کوئی تعلق نہیں رکھتے۔

۷- "دساتیر" کے الفاظ اس کی غیر معمولی قدامت کے منافی ہیں، اس کے اکثر الفاظ کی شناخت کی جا سکتی ہے۔ بعض عربی سے، بعض فارسی سے اور بعض ہندی سنسکرت وغیرہ سے بنا لیے ہیں۔ مثلاً "تپاس" (ریاضت) "تپشیا" سے، "شت" (حضرت) "ست" سے بنے ہیں، وقس علیٰ ہذا۔ ایک دساتیری لفظ "پاچایہ" ہے جو "پاخانہ" سے ماخوذ ہے، واضح "پاخانہ" ہندوستانی فارسی ہے اور مغل دور سے پہلے کا نہیں معلوم ہوتا۔ اس سے قیاس ہوتا ہے کہ دساتیری جعل آذر کیوان اور اس کے ساتھیوں کا ہے جو اکبر بادشاہ کے زمانے میں پٹنے میں سکونت پذیر تھے۔

پارسیِ قدیم کے سلسلے میں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اس کا کسی قسم کا تعلق "دساتیر" سے نہیں۔ پارسیِ قدیم ایران کی وہ قدیم زبان ہے جس میں ہخامنشیوں کے کتبے پائے جاتے ہیں۔ اس خاندان کا بانی کوروش اور آخری فرماں روا داریوش سوم تھا جو سکندر کے ہاتھوں ۳۳۱ ق م میں قتل ہوا۔ اس خاندان کی حکومت ۵۵۹ ق م سے ۳۳۰ ق م تک رہی۔ ہخامنشی خاندان کے کتبے تخت جمشید، ہمدان، مصر وغیرہ میں پائے جاتے ہیں۔ یہ سارے کتبے پڑھے جا چکے ہیں اور قدیم فارسی کے لغات اور زبان کے مسائل حل ہو چکے ہیں۔ غالب اس زبان

سے مطلق آشنا نہ تھے۔ جب وہ پارسیِ قدیم کہتے ہیں تو ان کی مراد جعلی "دساتیر" کی زبان ہوتی ہے، تاریخی زبان نہیں۔ اس کے وجوہ یہ ہیں:

۱۔ پارسیِ قدیم ہوشنگ، جمشید اور کیخسرو کے زمانے کی بتائی گئی ہے۔ یہ اساطیری روایات کے ہیں، تاریخ سے ان کا تعلق نہیں۔ ہخامنشی خاندان کے تاریخی فرماں رواؤں سے ان کا کوئی رشتہ نہیں قائم ہوتا۔

۲۔ "دساتیر" میں اوپر کے تینوں بادشاہوں کی کتابیں شامل ہیں۔ ان کی زبان دساتیری ہے۔ ہخامنشی دور کی زبان سے ان کا مطلق کوئی رشتہ نہیں ملتا۔

۳۔ خر، خور، شید، خرشید۔

غالب کے بقول ("دساتیر" میں) "خُر" "نورِ قاہرِ ایزدی" کو کہتے ہیں، لیکن نہ ایران کی قبلِ اسلام کی زبانوں، اوستا، پارسی، باستان، پہلوی، میں اور نہ فارسی میں "خُر" کے معنی "نورِ قاہر" یا "نورِ قاہرِ ایزدی" کے ہیں اور نہ اس کا املا بغیر واو کے ہے۔

پہلوی میں خور xvar، اوستا میں ہور hvar اور سنسکرت میں سوَر स्वर اور سُوریہ ہے۔ گویا تینوں قدیم زبانوں میں اس لفظ میں واو شامل تھا۔ اسلامی دور کی فارسی میں "خور" کے علاوہ، "ہور" بھی اسی مادّے سے ہے۔ اوستا کا "ہور" سنسکرت کا "سُوَر"، سُوریہ، اس لفظ کے حرف اول "ہ" کی صداقت کی دلیل ہیں۔ "ہور" میں واو موجود ہے۔ اس سے واضح ہے کہ "خور" کی اصل میں واو موجود ہے، اس لیے اس کو بغیر واو کے لکھنا اصل کے اعتبار سے درست نہیں۔ فارسی میں یہ لفظ واو کے ساتھ ہی ملتا ہے، گو جب "شید" کے ساتھ آتا ہے تو "خور" کو بغیر واو لکھنے کا رواج قدیم فارسی کے مخطوطات میں اکثر ملتا ہے۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ فارسی فرہنگوں میں "خُر" کا اندراج نہیں، البتہ "خور" کے یہ معانی فرہنگوں میں ملتے ہیں:

"فرہنگِ جہانگیری": (۶)

۱. روشنی. اثیر اومانی:

گر آفتاب خور از نورِ رای او نبرد

بروزِ روشنی رہ ناورد بہ باخترش

۲. نامِ فرشته، موکّل بر خورشید.
۳. اسمی از اسامیِ نیّرِاعظم: خسروانی.

تو پاسبانِ سلیلِ پری و شت می باش
بسانِ خور که نگهبانِ قرصِ خور باشد

۴. نامِ روزِ یازدہم ہر ماہ
۵. خوردن.
۶. مزہ و لذّت.
۷. نامِ کوشک.
۸. نامِ خوردنی.

یہی معانی "فرہنگِ نظام" میں بھی درج ہیں۔

"فرہنگِ معین" میں اس کا مادّہ xvar (پہلوی) اور اس کے تین معانی درج ہیں، یعنی "خورشید، "فرشتہ موکّل بر آفتاب"، "روزِ یازدہم ہر ماہ"، اور دوسرے اندراج کے تحت "خوراک"، "خوردنی"، ترکیب میں "خورندہ"، سب چھ معانی ہوئے۔ "جہانگیری" کے تین معانی، یعنی "روشنی"، "مزہ و لذّت"، اور "نامِ کوشک" درج نہیں۔ "لغت نامۂ دہخدا" میں "خور" کے یہ معانی درج ہیں:

ہور. خورشید. آفتاب. مہر. شارق. شمس. ذکاء.
بیضا. بوح. یوح. عجوز. تبیراء. غزالہ. لولابہ.
ابوقابوس. خورجاریہ. اخترشاہ. لیو. نیّرِاعظم. نیّرِاکبر.
ارتنہ. شرق. جای آں در فلکِ چہارم.

(یادداشتِ مؤلف)

اور "حاشیۂ برہان" ج ۲، ص ۷۸۶ کے حوالے سے "خور" کا مادّہ یہ لکھا ہے:

اوستا = xvar ہور (پارسی)= اوستا = hvar پہلوی
= xvar ہندیِ باستان svar.

تفصیلِ بالا سے واضح ہے کہ "خور" کے معنی "نور" کے ہیں لیکن اس سے "نورِ قاہرِ ایزدی" مراد نہیں، اثیر اومانی کی حسبِ ذیل بیت سے، جو "فرہنگِ جہانگیری" اور "فرہنگِ نظام" دونوں میں درج ہے، صرف "آفتاب کی روشنی" مراد ہے۔

گر آفتاب خور از نورِ رای او نبرد
بروزِ روشن ره ناورد به باخترش (؟)

[اگر سورج ممدوح کی رائے سے روشنی حاصل نہ کرتا
تو دن کے اجالے میں وہ مغرب کی طرف جانے میں بھٹک جاتا۔]

اب "خورشید" کے بارے میں چند باتیں عرض کرنی کی ہیں۔ غالب کے بقول، خدا کے بعد آفتاب سے زیادہ کوئی بزرگ نہیں، اسی واسطے "آفتاب" کو "خُر" لکھا اور "شید" کا لفظ بڑھا دیا۔

زرتشتی عقائد میں آفتاب سے زیادہ آگ کی اہمیت ہے، چناں چہ ان کے آتش کدوں کی عظمت و بزرگی سبھی کو معلوم ہے۔ قابلِ ذکر بات یہ بھی ہے کہ غالب کے قول سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ "خور" پر "شید" کا اضافہ بعد کا ہے۔ یہ قیاس درست نہیں، اس لیے کہ اوستا اور پہلوی میں "خورشید" کی اصل موجود ہے۔ اوستا میں اس کی صورت "ہورہ خشئتہ" اور پہلوی میں "خورشیت" ہے۔ اس سے واضح ہے کہ لفظ "خورشید" کے دونوں اجزا اوستائی دور ہی سے ایک ساتھ مربوط چلے آتے ہیں، البتہ یہ بھی حقیقت ہے کہ "خور" اور "شید" دونوں الگ الگ بھی استعمال ہوتے رہے ہیں۔ "خور" کی مثالیں اوپر درج ہو چکی ہیں۔ اب "شید" کی مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

"لغتِ فرس" (اسدی):

شید = آفتاب. فردوسی:

بدو گفت زانسو که تابنده شید
بر آید یکی پرده بیند سپید

یہی معنی "فرہنگِ قواس"، "صحاح الفرس" میں اسی بیتِ شاہد کے ساتھ آیا ہے۔ "فرہنگِ جہانگیری" میں "شید" و "شیده" تین معانی کے لیے مخصوص ہے:

اول، چیزِ بسیار روشن را گویند، و آنرا بتازی "کثیرالشعاع" خوانند. حکیم سنائی فرماید:

فلکِ ثالث آن ناہید است
زہره کز نورِ آن جہان شید است

دوم، نامی از نامهای نیّرِاعظم و ہمانا نیّرِاعظم را
بواسطۂ کثرتِ نور و روشنی و شعاع بدین نام خوانده
اند، مجد ہمگر راست:

در بوستانِ دین شجر معدلت بری
بر آسمانِ ملک مه و شید پروری

سوم، نام پسرِ افراسیاب۔

خلاصہ یہ کہ "خور" اور "شید" (الگ الگ)، اور "خورشید" (پیوست) تینوں صورتیں یک ساں معانی میں ملتی ہیں۔

غالب کے ایک اور خط(۸) کے چند امورِ تعلیقات نویسی کا ذکر کیا جاتا ہے۔ چودھری عبدالغفور سرور کے نام مرزا لکھتے ہیں:

پیرومرشد کو سلامِ نیاز پہنچے، "کفُ الخضیب" صُوَرِ جنوبی میں سے ایک صورت ہے۔ اس کے طلوع کا حال مجھ کو کچھ معلوم نہیں۔ اختر شناسانِ ہند کو اس کا کچھ حال معلوم نہیں اور ان کی زبان میں اس کا نام بھی، یقین ہے کہ، نہ ہوگا۔ "قبولِ دعا وقتِ طلوع" من جملۂ مضامینِ شعری ہے، جیسے کتاں کا پرتوِ ماہ میں پھٹ جانا اور زمرد سے افعی کا اندھا ہو جانا۔ آصف الدولہ نے افعی تلاش کر کر منگوایا اور قطعاتِ زمرد اس کے محاذیِ چشم رکھے، کچھ اثر ظاہر نہ ہوا۔ ایران و روم و فرنگ سے انواع کپڑے منگوائے، چاندنی میں پھیلائے، کوئی مسکا بھی نہیں۔

خط کا یہ حصہ صاحب عالم کے نام ہے۔

۱۔ "کف الخضیب"(۹) کے بارے میں "فرہنگِ معین" میں یہ اطلاع درج ہے:
سرخ رنگ کا ستارہ، جو شمال کی طرف ہے۔ قدما کا عقیدہ تھا کہ یہ ستارہ نصف النہار پر پہنچتا ہے تو وہ وقت اجابتِ دعا کا ہے، انوری

کہتا ہے:

بر استقامتِ حال تو بر بسیطِ زمیں
بر آسماں کفِ کفّ الخضیب کردہ دعا

(زمیں پر تیرے استقامتِ حال کے لیے
کفّ الخضیب نے آسمان پر ہاتھ اٹھا کر دعا کی۔)

البیرونی کی "التفہیم" (۱۰) میں ہے کہ یہ روشن ستارہ ذات الکرسی کے منبر پر ہے، جسے "کوہانِ شتر" بھی کہتے ہیں۔ عبدالرحمان صوفی نے "صور الکواکب" میں اس کی تشریح (۱۱) اس طرح کی ہے:

> عرب ذات الکرسی کے روشن ستاروں کو "کفّ الخضیب"، یعنی "خضاب کیا ہوا ہاتھ" کہتے ہیں، اور وہ دایاں ہاتھ ثریا ہے جو کھلا ہوا ہے۔ ستاروں کی ایک لکیر نکلتی ہے اور ان روشن ستاروں سے مل جاتی ہے۔ عرب اسی وجہ سے اس سطر کو ثریا کے کھلے ہاتھ سے تشبیہ دیتے ہیں اور ان روشن ستاروں کو خضاب کی ہوئی انگلیوں سے۔ یہ بارہ ہیں، ان میں سے ایک کو جو سند کے بیچ میں ہے، "کفّ الخضیب" کہتے ہیں اور "سنام الناقہ" یعنی "کوہانِ شترمادہ" بھی کہتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان ستاروں کے سامنے تین ستارے ہیں جو صورتِ مرأۃ مُسلسلہ کے دائیں ہاتھ پر ہیں، اور بطلیموس نے ان تینوں ستاروں کو دیگر ستاروں کے ساتھ ذکر کیا ہے۔

کواکبِ ذات الکرسی صُوَرِ شمالی میں ہیں، غالب کو سہو ہوا اور انھوں نے انھیں صُوَرِ جنوبی میں بتایا ہے۔

۲۔ قدیم عقائد کو تحقیق کی کسوٹی پر پرکھنے کی جو کوشش، بقولِ غالب، آصف الدولہ نے کی وہ قابلِ ستائش ہے، مگر اس کا ماخذ معلوم نہیں۔ اس سلسلے میں ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ البیرونی (م بعد ۴۴۰ھ) نے کئی سو سال پہلے زمرّد کے اثرات کے سلسلے میں اہم تجربات کیے تھے، وہ "کتاب الجماہر" (۱۲) میں لکھتا ہے:

من جملہ اور افسانوں کے افسانہ نویس جس پر متفق ہیں وہ افعی کے آنکھ پھوٹنے کی روایت ہے جب وہ زمرد کے روبرو ہو، اور یہ بات اتنی مشہور ہے کہ خواص کی کتابوں میں بھی شامل ہو گئی ہے اور عام لوگوں کی زبان پر بھی کثرت سے ہے، اور شعرا نے بھی اپنے اشعار میں اس کا ذکر کیا ہے، چناں چہ ابوسعید غانمی کہتا ہے: ما الجد اول... الخ ابو نصر عتبی نے اپنے بعض رسائل میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے، اور کہا ہے:

> اور بہت سی خاصیتیں اور قدرتیں، جو قدرتِ الٰہی خیال کی جاتی ہیں، ان میں زمرّد ہے جس سے سانپ کی آنکھ بہ جاتی ہے، اور یاقوت ہے جو حیوان کے زہر کا دافع ہے۔

اور باوجود اس کے کہ لوگوں کا اس پر اتفاق ہے کہ زمرد کی یہ خاصیت ہے کہ اس کے دیکھنے سے سانپ اندھا ہو جاتا ہے، یا اس کی آنکھ کی پتلی بہ جاتی ہے، تجربے سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی، اور میں نے کئی بار اس کی آزمائش کی ہے، اور اس امر میں ضرورت سے زیادہ توجہ کی ہے، یہاں تک کہ افعی کی گردن میں زمرد کی پٹی ڈال دی اور سانپ دان کا فرش زمرد کا بنوایا، اور نو ماہ تک زمرد کی لڑی گرمی سردی میں سانپ کی آنکھ کے مقابل رکھے رہا۔ سب کچھ کر ڈالا، سوائے اس کے کہ زمرد کا سرمہ افعی کی آنکھ میں لگاتا، قطعاً کوئی اثر، اندھاپن یا پُتلی کی بہنا وغیرہ، اس کی آنکھوں میں ظاہر نہ ہوا۔ ہاں، اگر اس کی بینائی بڑھ گئی ہو تو اور بات ہے (۱۳)۔

"کتاب الجماہر" کے اس فقرے "لم تبق الا یکحیلہ بہ" سے، جو بطور مزاح کے ہے، محقق طوسی جیسے دانش مند کو دھوکا ہوا اور وہ یہ سمجھ بیٹھے کہ البیرونی نے افعی کی آنکھ میں

سرمہ بھی لگا کے تجربہ کیا تھا، وہ "تنسوخ نامہ ایلخانی" (۱۴) میں لکھتے ہیں:

> ابوریحان (البیرونی) نے بیان کیا ہے کہ چند قسم کے زمرد سے کئی قسم کے مار افعی پر تجربہ کیا گیا، اس کا کوئی اثر نہ ہوا۔ اس کے بعد زمرد کو گھسا اور سانپ کی آنکھ میں لگایا، اس کا کوئی اثر نہ ہوا۔ پس ثابت ہوا کہ اس (زمرد) کی خاصیت، گو اتنی مشہور ہے، لیکن اس کی کوئی اصل نہیں۔

عبداللہ کاشانی نے "عرائس الجواہر" (۱۵) میں تھوڑے سے فرق سے البیرونی کے تجربے کا ذکر اس طرح کیا ہے:

> چند قسم کے زمرد مختلف قسم کے زہریلے سانپوں پر آزمائے، کوئی اثر نہ ہوا۔ پھر زمرد کو ان کی آنکھوں سے دیر تک چھواتا رہا، کوئی اثر نہ ہوا۔ اس کے بعد گھس کر ان کی آنکھوں میں لگایا، اس کا بھی کچھ اثر نہ ہوا۔ پس تحقیق سے یہ بات معلوم ہوئی کہ باوجود شہرت اور ضرب المثل ہونے کے اس میں کوئی اصلیت نہیں، تواتر کا بھی کوئی اعتبار نہیں۔

مگر متاخرین فضلا البیرونی کی رائے سے متفق نہیں (۱۶)، مثلاً صاحب "معرفۃ الجواہر" نے جابر بن حیان کے حوالے سے لکھا ہے کہ افعی کی نظر زمرد پر پڑے تو وہ اندھا ہو جاتا ہے، پھر البیرونی کا قول اس طرح نقل کیا ہے:

> ... لیکن خواجہ ابوریحان سے منقول ہے کہ بادشاہِ خوارزم نے زمرد کی لڑی افعی کی گردن میں ڈال دی۔ ایک سال تک اسے بند رکھا۔ اس کے بعد اسے نکالا۔ اس کی آنکھ میں کوئی خرابی نہیں پیدا ہوئی۔

اسی طرح محمد بن مبارک قزوینی نے "جواہر نامہ" میں حکیم تیغاشی کے تجربے کی بنا پر ابوریحان کے قول کی تکذیب کی ہے۔ حکیم مذکور نے افعی کی آنکھ میں زمرد کا سرمہ لگا ہوا تیر چھوایا تو وہ آنکھ پھٹ کر باہر نکل پڑی، ابوریحان نے جس زمرد کو سانپ کی آنکھ میں آزمایا ہوگا وہ اصیل نہ رہا ہوگا۔

## حواشی:

(۱) ۱۹۶۴ء میں علی گڑھ سے، اور ۱۹۷۷ء میں کابل یونی ورسٹی سے، شائع ہوئی۔ یہ کتاب "فرزان" تہران نے بنیرِ الملاع عکسی اشاعت کر دی اور اس کو چاپِ اول قرار دیا۔ چند سال ہوئے ۱۳۶۲ شمسی میں راقم نے "مکاتیبِ سنائی" پر نظرِ ثانی کی اور اب یہ کتاب "موقوفاتِ محمود افشار" کے زیرِ اہتمام چھپ رہی ہے۔

(۲) دیکھیے، یہی رسالہ، ص ۳۰-۲۹۔

(۳) یہ خط مرزا تفتہ کے نام ہے۔

(۴) "غالب کے خطوط" ج ۲، ص ۳۶-۵۳۵۔

(۵) تفصیل کے لیے دیکھیے، "نقدِ قاطعِ برہان"، ص ۲۱۳

(۶) تصحیح: رحیم عفیفی، مشہد، ج ۲، ۱۹۷۶ء

(۷) "باختر" مشرق اور مغرب دونوں معنی میں آتا ہے۔ "برہان"، چاپ: معین، ج ۱، ص ۲۰۴۔

(۸) "غالب کے خطوط" ج ۲، ص ۲۰۳

(۹) ج ۶، ص ۱۵۸۳

(۱۰) "لغت نامہ دہخدا"، مادّہ: "کھ"، بقلمِ نصیر طوسی۔

(۱۱) ترجمہ "صُوَرالکواکب"، تہران، ص ۴۷

(۱۲) "کتاب الجماہر"، چاپ: حیدر آباد، ص ۶۸-۱۶۷۔

(۱۳) آخر میں بیرونی لکھتا ہے کہ ایک امتحان باقی رہ گیا ہے کہ زمرد کی سُول بناؤں اور سانپ کی آنکھوں میں سلائی کے طور پر پھیر دوں جس سے وہ اندھا ہو جائے۔
("یادنامہ بیرونی"، ص ۱۰۶)

(۱۴) "تنسوخ نامہ ایلخانی"، ص ۶۱-۶۰۔

(۱۵) "عرائس الجواہر"، ص ۵۶۔

(۱۶) تعلیقاتِ "تنسوخ نامہ"، ص ۲۷۳

# تخریج

تعلیقات و حواشی کے یہ چند موضوعات غالب کے خطوط سے منتخب ہوئے ہیں۔ ان کے یہاں ایسے موضوعات سیکڑوں ہوں گے۔

تعلیقات کے ضمن میں تخریج بھی آتی ہے، اس کا بھی جتنا اہتمام ہوتا ہے، اتنا ہی متن استنادی اور صحیح قرار پاتا ہے۔

"تخریج" کے معنی "بیرون آوردن" کے ہیں۔ فنِ تحقیق کی اصطلاح میں یہ وہ عمل ہے جس کے ذریعے کسی ادیب یا شاعر کے کلام میں دیگر اقوال کی نشان دہی کی جاتی ہے۔ اکثر، مصنف اپنے بیان کو زیادہ دل چسپ، مستند اور وقیع بنانے کے لیے آیاتِ قرآنی، احادیثِ نبوی، اقوالِ عرفا و صوفیہ، ضرب الامثال، اشعار وغیرہ کا استعمال کرتا ہے۔ نظم کے مقابلے میں نثر میں یہ عمل زیادہ ہوتا ہے۔ رقعات، ملفوظات، تذکرے، لغات اور کتبِ تواریخ میں خصوصاً دوسرے مصنفوں کے اقوال سے زیادہ مدد لی جاتی ہے۔ انھیں اقوال و اشعار کی نشان دہی، ان کے منابع کا تعین، اور منابع کے متن سے نقل شدہ متن کا مقابلہ، تخریج کے حدود میں شامل ہے۔ عربی، فارسی، اردو اور ترکی متون کی تصحیح میں یہ امر خصوصی توجہ کا طالب ہے اور یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ دورِ جدید میں مستشرقین نے اس کی طرف خصوصی توجہ کی۔ چناں چہ یورپ کے چھپے ہوئے متون میں اس کا بڑا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ ان کے تتبع میں مشرق میں جو متون شائع ہو رہے ہیں ان میں بھی اس طرف توجہ دی جاتی ہے، البتہ اردو کے متون ابھی اس توجہ سے عمومی طور پر محروم ہیں، اگرچہ بعض محققین اس طرف متوجہ ہیں۔

جناب مالک رام صاحب نے مولانا آزاد کے رقعات کے مجموعے "غبارِ خاطر" کی تصحیح میں تخریج کا عمل، اور تعلیقات نویسی کا کام، بڑے سلیقے سے انجام دیا ہے۔

تخریج نہایت سُودمند عمل ہے، اس سے استنادی متن کی تصحیح اور افادیت میں کئی اعتبار سے اضافہ ہوتا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اس کی وجہ سے متن کی صحت کا امکان بڑھ جاتا ہے۔ اکثر متون کاتبوں کی عدمِ توجہ کا شکار ہوتی ہیں۔ نتیجتاً رفتہ رفتہ وہ اپنی اصل سے دور جا پڑتے ہیں۔ کاتبوں کی بے توجہی اور بے علمی سے متن میں جو اغلاط راہ پاتے ہیں، ان کی نشان دہی میں تخریج کا عمل سُودمند ہوتا ہے، مثلاً جب کسی شعر یا قول کا، جو نقل در نقل سے اصل سے دور جا پڑتا ہے، مقابلہ اصل دیوان، یا اصل کتاب، سے کیا جاتا ہے تو غلطی آسانی سے گرفت میں آجاتی ہے اور متن کی تصحیح ہوجاتی ہے۔

دراصل خود مصنف بعض اوقات ثانوی منابع سے دوسروں کے اقوال نقل کر لیتا ہے۔ محقق متن کی اصل منابع تک رسائی ہوجاتی ہے، اس کی وجہ سے متن صحیح اور محقق ہوجاتا ہے۔ پہلے ذکر کرچکا ہوں کہ "فرہنگِ قواس" کے مقدمے میں ایک شعر:

گویای جہاں چرا خموش است

برجوش کنوں کہ جاے جوش است

نقل ہے۔ یہ شعر نظامی کی مثنوی "لیلیٰ مجنوں" کا ہے اور اس میں مصرع بالعکس آئے ہیں۔ "دستور الافاضل" کے مقدمے میں بھی یہ شعر نقل ہے اور اس کی روایت نظامی کی مثنوی کے مطابق ہے۔

ایک اور مثال، جس کا ذکر ہو چکا ہے(۱)، "شیون" کی توضیح کے ضمن میں "قواس" میں اس طرح درج ہے:

در فصلِ گل کہ موسم سُور است باغ را

قمری نگر کہ شیوۂ او باز شیون است

اور وہاں تفصیل سے ذکر کیا گیا کہ: بیتِ بالا کے دونوں مصرع دو مختلف قصیدوں کے الگ الگ ابیات کے ہیں۔ وہ دونوں بیتیں حسب ذیل ہیں:

در فصلِ گُل کہ موسم شور است باغ را
آخر چرا بنفشہ نشستہ بماتم است
شوری گرفت باغ ز دورِ فلک ولیک
قمری مگر کہ شیوۂ او باز شیون است

اگر بیتِ مندرجۂ متن کا مقابلہ اصل سے نہ ہوتا تو مذکورہ اس غلط بیت کی تصحیح نہ ہو سکتی۔

دوسری بات یہ ہے کہ اگر متن میں مندرج دوسرے اشعار، یا اقوال، کا اصل ماخذ سے مقابلہ کیا جائے تو مصنف کے بیان کی توثیق، یا تکذیب، اور اس سے متن کی تصحیح ہو جاتی ہے۔ حقیر نے "فرہنگِ قواس" کی تصحیح میں تقریباً ۳۹ مقامات پر شعرا کا نام غلط لکھا ہوا دیکھا، اور اس غلطی کا تعین اصل ماخذ کے مندرج متن کے مقابلے سے ہو سکا۔ یہ تسامحات "فرہنگ قواس" کے مقدمے میں صفحات ۲۲ اور ۲۳ پر درج کر دیے گئے ہیں۔ یہ غلطیاں مصنف کی ہیں، کاتب کی نہیں، مثلاً ایک بیت سوزنی کی ہے، رودکی کی بتائی گئی ہے، ایک دوسری بیت ابوالعباس کی ہے جو رودکی کے نام ہے، ایک تیسری بیت عبیدی کی ہے مگر وہ عنصری کے نام سے ہے، ایک اور بیت کسائی کی ہے جو عنصری کی بتائی گئی ہے، ایک اور بیت بہرامی کی ہے جو رودکی کے نام سے درج ہے، وغیرہ۔ اس طرح کی مثالوں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ دوسرے منابع کے ذریعے مصنف کے تسامحات بھی دور ہو سکتے ہیں اور متن زیادہ استنادی قرار پاتا ہے۔

تیسری بات یہ ہے کہ بعض اوقات مصنف اس مصنف یا شاعر کے نام سے صرفِ نظر کرتا ہے جس کے کلام سے اس نے اپنی تحریر مزین کی ہے۔ اگر محقق کی رسائی اصل منابع تک ہو جائے تو اس سے متن کی تصحیح میں مدد مل سکتی ہے اور اقتباسات یا اشعار کے مصنف یا شاعر کے نام کا بھی تعین ہو جاتا ہے۔

چوتھی بات یہ ہے کہ اس طرح کی کاوش سے محقق کی نظر سے سیکڑوں کتابیں گزر جاتی ہیں۔ وہ کثرتِ مطالعہ کا عادی ہو جاتا ہے اور اس کی نظر میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی

یک فائدہ تخریج کی اہمیت کے اثبات کے لیے کافی ہے۔

تخریج کے مسائل کے ذہن نشین کرانے میں میری مرتبہ کتاب "مکاتیبِ سنائی" میں مندرج مثالیں، جن میں سے بعض رسالہ "غالب نامہ" میں شامل ہیں، بہت مفید ثابت ہوں گی۔ یہاں اس ضمن کے ایک واقعے کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ ابنِ بطوطہ کے سفرنامے میں ایک واقعہ اس طرح درج ہے کہ سیاح اپنے رفقا کے ساتھ حکومتِ دہلی کی طرف سے چین روانہ ہوا۔ جب وہ امیر قرطائے چین کے دربار میں پہنچا تو امیر کا بیٹا ابنِ بطوطہ کی جماعت کو سمندر کی سیر کرانے لے گیا۔ وہاں امیر کے بیٹے نے سیاح سے پوچھا کہ آپ کو کون سی موسیقی پسند ہے، اور ساتھ ہی اپنی پسند فارسی موسیقی قرار دی اور قوال کو گانے کا حکم دیا۔ قوال نے فارسی کی ایک غزل گائی۔ اس میں ایک بیت کی باربار تکرار کی جو ابنِ بطوطہ کے ذہن میں پڑی رہ گئی۔ وہ اس طرح پر نقل ہوئی:

تا دل بہ محنت داوم

در بحرِ فکر افتادم

چن در نماز استادم

قوی بمراب اندری

اس شعر کی تصحیح "سفرنامۂ ابنِ بطوطہ" کے مرتبین و شارحین کے لیے ایک مسئلہ بنی ہوئی تھی۔ ۱۹۳۰ء میں "شدالازار" کی تصحیح کے موقع پر مرزا محمد قزوینی نے شاعر کا تعین کر دیا۔ سعدی اس کے ناظم ہیں اور یہ بیت "بدائعِ سعدی" کی ہے۔ اس کی صحیح صورت یہ ہے:

تا دل بہ محنت دادہ ام، در بحرِ فکر افتادہ ام

چون در نماز استادہ ام، گوئی بمحراب اندری

اس سے ایک طرف شاعر کا تعین ہو گیا، دوسری طرف بیت کی تصحیح ہو گئی۔ اس کے نتیجے میں سفرنامے کا متن زیادہ استنادی قرار پایا۔

غالب کے خطوط میں فارسی کے کافی اشعار نقل ہوئے ہیں۔ ان خطوط کے لائق مرتبین

نے اس امر کی طرف توجہ نہ کی۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کے خطوط کا متن چار جلدوں میں تیار کیا، جو غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دلی کے زیر اہتمام شائع ہو چکی ہیں، لیکن فاضل مرتب نے منقول اشعار کے مآخذ کی طرف مطلق اشارہ نہیں کیا۔ یہ سب اس وجہ سے ہوا کہ وہ تخریج کی اہمیت اور ضرورت سے آشنا نہیں، ورنہ تھوڑی سی محنت سے بیش تر اشعار کے بارے میں صحیح اطلاع حاصل ہو جاتی۔ ان خطوط میں اکثر مشہور اشعار نقل ہوئے ہیں، لیکن کہیں کہیں شاعر کا نام درج نہیں اور اس بنا پر، کہ شاعر کا نام معلوم کرنا آسان کام نہیں، لوگوں نے اس امر کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔ راقم نے اپنے مقالے "تخریجِ تعلیقات" ("غالب نامہ"، قاضی عبدالودود نمبر) میں کچھ اشعار کی تخریج کر دی ہے، گو ابھی معتد بہ تعداد میں اشعار ہیں جن کے بارے میں مجھے کام یابی نہیں ہوئی، لیکن مجھے امید قوی ہے کہ تھوڑی سی محنت سے یہ مسئلہ اطمینان بخش حد تک حل ہو سکتا ہے۔ ذیل میں چند مثالیں ایسی ہیں جن میں شاعر کا نام نہیں تھا، ان کا پتا چلا کر اشعار کا مقابلہ شاعر کے دیوان سے کر لیا ہے۔

ص ۲۴۷:

ہمائے بر سرِ مرغاں ازاں شرف دارد

"گلستانِ سعدی" کی حسبِ ذیل بیت کا پہلا مصرع ہے:

ہمائے بر سرِ مرغاں ازاں شرف دارد
کہ استخواں خورد و طائرے نیازارد

("گلستان"، طبع: سجاد حسین، ص ۴۷)

ص ۲۶۲:

ہر سخن وقتے و ہر نکتہ مکانے دارد

یہ حافظ کا مصرع ہے، پوری بیت یہ ہے:

با خرابات نشینان ز کرامات ملاف
ہر سخن وقتی و ہر نکتہ مکانی دارد

("دیوانِ حافظ"، طبع: قزوینی، ص ۸۵)

ص ۳۱۳:

ہر آنچہ ساقیِ ما ریخت عینِ الطاف است

یہ حافظ کا مصرع ہے، پوری بیت اس طرح ہے:

بدُرد و صاف ترا حکم نیست، خوش درکش

کہ ہر چہ ساقیِ ما کرد، عینِ اَلطاف است

("دیوانِ حافظ"، طبع: قزوینی، ص ۳۲)

دونوں روایتوں کا فرق قابلِ لحاظ ہے۔

ص ۳۳۲:

ہر کجا چشمۂ بود شیریں

یہ "گلستان" کی ایک بیت کا پہلا مصرع ہے، پوری بیت یہ ہے:

ہر کجا چشمۂ بود شیریں

مردم و مرغ و مور گرد آیند

("گلستان"، طبع: سجاد حسین، ص ۳۹)

ص ۳۷۲:

فرخ آں روز کہ از خانۂ زنداں بروم

سُوے شہرِ خود ازیں وادیِ ویراں بروم

یہ شعر حافظ کے حسبِ ذیل شعر سے ماخوذ ہے:

خرّم آن روز کزین منزلِ ویران بروم

راحتِ جان طلبم وز پیِ جانان بروم

("دیوانِ حافظ"، طبع: قزوینی، ص ۲۳۶)

ص ۳۸۰:

جز دفعِ غم ز بادہ نہ بودہ است کامِ ما

گوئی چراغِ روزِ سیاہست جامِ ما

یہ غزل حافظ کی غزل کے جواب میں ہے، جس کا مطلع یہ ہے:

ساقی بنورِ بادہ برافروز جامِ ما
مطرب بگو کہ کارِ جہاں شد بکامِ ما

اسی غزل کا مشہور شعر یہ ہے:

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

("دیوانِ حافظ"، طبع: قزوینی، ص ۹)

غالب نے دوسرے مصرع کی تضمین مقطع میں کی ہے۔

ص ۳۹۶:

اے بے خبر ز لذتِ شربِ مدامِ ما

حافظ کی حسبِ ذیل بیت کا دوسرا مصرع ہے:

ما در پیالہ عکسِ رخِ یار دیدہ ایم
ای بیخبر ز لذتِ شربِ مدامِ ما

("دیوانِ حافظ"، طبع: قزوینی، ص ۱۰)

ص ۳۷۸:

غالب ایک خط میں لکھتے ہیں:

... پھر عقرب و قوس کے آفتاب کا کیا ذکر، آبان ماہ و آزر ماہ سے کیا غرض:

بے تیر و دے ماہ و اردی بہشت (۲)
برآید کہ ما خاک باشیم و خشت

معلوم نہیں کہ پہلے جملے سے غالب کی کیا مراد ہے۔ عقرب اور قوس کا آفتاب سے اتنا تعلق نہیں جتنا حمل، میزان، اسد اور دلو سے ہے۔ برجِ حمل میں شرف، میزان میں ہبوط، اسد میں عروج اور دلو میں وبالِ آفتاب ہے۔ آبان ماہ، ایرانی شمسی سال کا آٹھواں اور

آذرماہ نواں مہینا ہے، یہ دونوں خزاں کے دوسرے اور تیسرے مہینے ہیں۔ "آزر" چھاپے کی غلطی ہے، یا غالب کا مخصوص املا۔ بہرحال، صحیح املاذالِ فارسی سے ہے۔

بیتِ مذکور "بوستانِ سعدی" کی ہے۔ (طبع: یونیسکو، ۱۳۶۳ھ، ص ۸۸۳، رک: "فکرِ سعدی"، ص ۴۲)

ص ۱۹-۳۱۸:

شکرِ ایزد کہ ترا با پدرت صلح فتاد
حوریاں رقص کناں ساغرِ شکرانہ زدند
قدسیاں بہرِ دعاے تو و والا پدرت
قرعۂ فال بنامِ منِ دیوانہ زدند

دونوں ابیات میں حافظ کے مصرعوں کی تضمین کی ہے۔ اصل ابیات یہ ہیں:

شکرِ ایزد کہ میانِ من و او صلح فتاد
حوریاں رقص کناں ساغرِ شکرانہ زدند
آسمان بارِ امانت نتوانست کشید
قرعۂ فال بنامِ منِ دیوانہ زدند

("دیوانِ حافظ"، طبع: قزوینی، ص ۱۲۵)

ص ۵۱۱:

دامن از کجا آرم کہ جامہ ندارم۔

یہ "گلستانِ سعدی"، بابِ اول، حکایت ۱۳، سے مستفاد ہے:

مَلک را خوش آمد و صرّۂ ہزار دینار از روزنِ بیرون کرد و گفت: اے درویش، دامن بدار۔ درویش گفت، دامن از کجا آرم کہ جامہ ندارم۔

ص ۵۸۹:

ہمہ عالم گواہِ عصمتِ اوست

یہ حافظ کا مصرع ہے، پوری بیت حسبِ ذیل ہے:

گر من آلودہ دامنم، چہ عجب
همہ عالم گواہِ عصمتِ اوست

("دیوانِ حافظ"، طبع: قزوینی، ص ۴۰)

ص ۵۹۶:

اے کریمے کہ از خزانۂ غیب

یہ مصرع سعدی کا ہے:

اے کریمے کہ از خزانۂ غیب
گبر و ترسا وظیفہ خور داری
دوستاں را کجا کنی محروم
تو کہ با دشمناں نظر داری

("گلستان"، طبع: سجاد حسین، ص ۶)

ص ۶۷۵:

کارِ دنیا کسے تمام نکرد
ہرچہ گیرید، مختصر گیرید

دراصل یہ بیت مطہر کرئی کی ہے، جو فیروز تغلق (م = ۷۹۰ھ) دور کا شاعر تھا۔ امیر عین الملک ماہ رُو کی مدح میں ایک دل چسپ ترکیب بند کی بیت ہے۔ پورا بند یہ ہے:

صبح شد سر ز خواب برگیرید
دورِ جامِ شراب برگیرید
مجلس از خلد خوب تر سازید
ساقی از حور خوب تر گیرید
وز کفِ ساقیانِ سیمیں ساق
لعلِ نوشیں بجام برگیرید

وز دف و چنگ و نای زمزمہ را
ہمچو ناہید در سر گیرید
ای عزیزان، غنیمت است لقا
ذوقِ دیدارِ یکدگر گیرید
دوستان در عزیمتِ سفرند
یک زماں لذتِ نظر گیرید
غم دنیا درازیی دارد
ہرچہ گیرید، مختصر گیرید
بادہ بر یادِ صفدرِ عالم
ملک الشرقِ نامور گیرید
صفدرِ روزگار عین الملک
سرورِ نامدارِ عین الملک

(نسخۂ خطیِ "دیوانِ مہر" (۳)، علی گڑھ، ص ۷-۳۴)

غالباً بیتِ مشمولہ کا پہلا مصرع، جو بہت مشہور ہے، بعد کا اضافہ ہے، اصل میں اس کے بجائے دوسری روایت ہے۔

ص ۶۸۶:

نماند آب، جز آبِ چشمِ یتیم

یہ "بوستان" کا مصرع ہے، پوری بیت یہ ہے:

بجوشید سرچشمہ ہای قدیم
نماند آب، جز آبِ چشمِ یتیم

("بوستان"، طبع: یونیسکو، ۱۳۶۳ھ، ص ۲۸۴)

ص ۷۴۴:

کہ مستحق کرامت گناہ گارانند

یہ حافظ کا مصرع ہے۔ پوری بیت اس طرح ہے:

نصیبِ ماست بہشت، ای خدا شناس، برو
کہ مستحقِ کرامت گناہگارانند

("دیوانِ حافظ"، طبع: قزوینی، ص ۱۳۲)

ص ۷۷۱:

بگفت احوالِ ما برقِ جہانست
دمے پیدا و دیگر دم نہانست
گہے بر طارمِ اعلیٰ نشینم
گہے بر پشتِ پائے خود نہ بینم

یہ "گلستان"، بابِ دوم، کی ایک مثنوی کے شعر ہیں۔ (طبع: سجاد حسین، ص ۸۹)

ص ۸۳۱:

ہشدار کہ نتواں بیک آہنگ سرودن
نعتِ شہِ کونین و مدیحِ کے و جم را

یہ عرفی کے ایک نعتیہ قصیدے کی بیت ہے، جس کا مطلع یہ ہے:

اقبالِ کرم می گزد اربابِ ہمم را
ہمت نخورد نیشترِ لا و نعم را

("قصایدِ عرفی"، ص ۳

ضروری ہے کہ اسی نہج پر سارے اشعار کی، جو خطوط میں شامل ہیں، تخریج کر دی جائے۔ اس سے ایک طرف تو متن نہایت تنقیدی قرار پائے گا۔ دوسری طرف غالب کے پسندیدہ اشعار اور شعرا کا اندازہ ہو سکے گا۔

## حواشی:

۱) دیکھیے، یہی رسالہ، ص ۳۳۔

۲) "تیر" ایرانی سال کا چوتھا مہینا اور فصلِ گرما کا پہلا مہینا ہے، "دے ماہ" سال کا دسواں مہینا اور فصلِ زمستاں کا پہلا مہینا، "اردی بہشت" سال کا دوسرا مہینا اور فصلِ بہار کا بھی دوسرا مہینا ہے۔

۳) دیوان، مطبوعہ کتاب خانۂ خدا بخش، پٹنہ، ص ۴۹۲

# انتقادی متن کا مقدمہ

انتقادی متن میں نسخے کے مقدمے کا اضافہ ضروری ہوتا ہے۔ اب میں اس کے متعلق چند ضروری باتوں کی طرف اشارہ کرنا چاہوں گا۔ اس میں جو امور قابلِ ذکر ہیں، وہ یہ ہیں:

مصنف کا تعارف: اس سلسلے میں تین چیزوں کی طرف خصوصی توجہ کی ضرورت ہے:

الف۔ مختصر سوانح حیات۔

ب۔ مصنف کے نثری و شعری کارنامے۔

ج۔ مصنف کا مقام و پایہ۔

اگر مصنف مشہور ہے اور اس پر کافی کام ہو چکا ہے تو اس کی زندگی کے تعلق سے موٹی موٹی باتیں مآخذ کے حوالے سے درج کر دی جائیں۔ اگر وہ مصنف پہلی مرتبہ موضوعِ تحقیق قرار پاتا ہے تو اس کے سلسلے میں گہری تحقیق کی ضرورت ہے۔ اس پر خاص توجہ کرنی چاہیے، اور اپنی تحقیق کے نتائج کا خلاصہ درج کرنا چاہیے، لیکن اگر نتائج زیادہ مفصل اور دور رس ہوں تو انھیں الگ مقالے کی صورت میں پیش کرنا چاہیے۔ مقدمہ اتنی تفصیل کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ محقق کا اصل مقصد متن کی تحقیق ہے، مصنف کی تحقیق ذیلی بات ہے، اس لیے سارا وقت اور ساری توجہ اس ذیلی امر پر صرف نہ کرنا چاہیے۔ ایسا بھی اکثر دیکھا گیا ہے کہ ترتیبِ متن کے دوران مصنف کے دور پر بھی تحقیق ہوتی ہے۔ اول تو یہ اس کا براہِ راست موضوع نہیں۔ دوم اس پر متعدد سُود مند مقالے ضبطِ تحریر میں آ چکے ہوتے ہیں، اس پر وقت ضائع نہ کرنا چاہیے۔ اگر ضرورت بھی ہو تو انھیں مقالوں پر مبنی چند مختصر

تیں تحریر کر دی جائیں۔

مصنف کے کارناموں کے تعارف کے سلسلے میں یہ بات ذہن نشین رکھنا چاہیے کہ اگر اس کی تصانیف مشہور ہیں تو ان کا صرف ذکر کافی ہوگا، ان کی تحقیق میں وقت صرف کرنا تحصیلِ حاصل ہوگا، لیکن اگر وہ عام طور پر معلوم نہیں تو اس امر کی طرف توجہ کی ضرورت ہے، تاہم صرف اتنی کہ مقدمے کی ضرورت پوری ہو سکے۔ مفصل تحقیق دوسرے وقت کے لیے چھوڑ دی جائے۔

مصنف کے پائے کے سلسلے میں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ جب تک مصنف کسی تبے کا نہ ہو اور اس کی کتاب ادب میں کسی مقام کی حامل نہ ہو، اس کو موضوعِ تحقیق ہی نہ بنانا چاہیے۔ مصنف کسی درجے میں نہیں تو اس پر تحقیق غیر ضروری ہے، اس تحقیق کی کوئی اہمیت نہیں، البتہ اگر مصنف نہایت قدیم شخصیت ہے اور اس کی کتاب زبان کے تقاضے کے سمجھنے میں مفید ہے تو اس کو موضوعِ تحقیق بنایا جانا چاہیے، خواہ ادب کے اعتبار سے وہ کسی شمار قطار میں نہ ہو۔ یہ تو رہی موضوع کے انتخاب کی بات۔ مصنف کے مرتبے کے تعین کی ضرورت ہے، اور یہی وہ مقام ہے جہاں محقق بغیر تنقیدی شعور کے اپنے کام سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔

مقدمے میں کتاب کا مفصل تعارف ضروری ہے، لیکن اگر کہیں اس پر بحث ہو چکی ہے تو اس کا خلاصہ یہاں درج کرنا چاہیے۔ کتاب کی اہمیت کے سلسلے میں محقق کی اپنی نظر ہونی چاہیے، اور اس کو یہ بھی بتانا چاہیے کہ کتاب کی کس اہمیت کی وجہ سے اس کے متن کی تحقیق کا منصوبہ بنایا گیا۔ یہ بھی امکان ہے کہ کتاب چھپ چکی ہو، لیکن وہ مطبوعہ کتاب جدید دور کے تقاضوں کے مطابق نہ ہو، اس کا بھی شعور محققِ متن کو ہونا چاہیے۔ اسے اپنے خیالات اظہار معروضی طور پر کرنا چاہیے۔ کتاب کی خوبیوں کے ساتھ اس کے کم زور پہلوؤں کی نشان دہی بھی ضروری ہے۔ بعض اوقات خود مصنف سے کچھ غلطیاں وقوع پذیر ہو جاتی ہیں، ان کی طرف بھی اشارہ کرنا چاہیے، لیکن یہ نہایت نازک مقام ہے۔ مخطوطے یا مطبوعہ کتاب کی غلطیاں اکثر کاتب کی، یا چھاپے کی بھی، ہوتی ہیں۔ محققِ متن کا فریضہ ہے کہ وہ کتابت یا چھاپے اور مصنف کی غلطیوں کے درمیان تمیز کرے۔ اس سلسلے کی مفصل بحث محققِ متن کی

صلاحیت کے ضمن میں آچکی ہے۔

مقدمے کی دوسری اہم ضرورت منابع و اسناد کا تعارف ہے۔ یہ بات تو سبھی جانتے ہیں کہ کچھ منابع مطبوعہ اور کچھ قلمی شکل میں ہوتے ہیں، دونوں طرح کے منابع کا تعارف ضروری ہے۔ دونوں کے تعارف کے طریقِ کار میں تھوڑا فرق ہے۔ مطبوعہ کتابوں کے تعارف میں ان باتوں کی وضاحت درکار ہے:

مقامِ اشاعت، تاریخِ اشاعت، اشاعت کا تعین پہلی، یا دوسری، یا تیسری... بار، جم، مطبع، وغیرہ۔

قلمی کتابوں کے سلسلے کی ضروریات یہ ہیں:

کتاب خانہ جس میں متعلقہ نسخہ یا نسخے پائے جاتے ہیں، کاتب، سنہ و مقامِ کتابت، قسمِ خط، کاتب سے متعلق معلومات، مہر، جم مع سطور، کتاب خانے کی یادداشتیں، دیگر یادداشتیں جو کسی ایسے شخص یا اشخاص کی ہوں جن کے مطالعے میں نسخہ رہ چکا ہو۔

غرض ایسے تمام امور کا ذکر کرنا چاہیے جن سے مخطوطے کی اہمیت واضح ہو۔ اگر نسخے میں تاریخ نہ ہو تو خط، کاغذ، املا، سیاہی وغیرہ سے اس کے زمانے کا قیاس کریں۔ یہ سب اس لیے ضروری ہے کہ تحقیقِ متن میں معتبر نسخوں کی بڑی اہمیت ہے، اور اہمیت کے سلسلے میں قدامت اور کسی عالم کی تجدیدِ نظر سب سے زیادہ وقیع ہوتی ہے۔ جو متن زیادہ سے زیادہ اہم نسخوں کی بنیاد پر نہایت دقتِ نظری سے تیار کیا جائے گا وہ اتنا ہی وقیع اور قابلِ توجہ ہوگا۔

آخری بات، جو مقدمے میں درج کی جائے، طریقِ کار ہے۔ اس سلسلے میں اس امر کا ذکر ضرور ہے کہ متن اور حاشیے کے تعین میں کیا طریقِ کار استعمال ہوا ہے۔ پہلے تو یہ لکھنا ہوگا کہ ساری توجہ ایسے نسخے کی ترتیب پر رہی ہے جو مصنف کا نسخہ رہا ہے۔ اس کے بعد اختلافِ نسخ کا ذکر ہو۔ اختلاف کے سلسلے میں یہ امر قابلِ توجہ ہے کہ اس میں مدون کے اپنے عہد کی زبان کو بنیاد نہیں قرار دیا گیا ہے، بلکہ جس دور کا وہ مصنف ہے اس دور کی زبان کے اصول کی تیار ہوئی اس لیے کہ بات اظہر من الشمس ہے کہ میں زبان کے

تقاضے کچھ اور ہیں اور جس دور کا متن ہے اس کے تقاضے کچھ اور تھے۔ اس کا ذکر میں قبلاً کر چکا ہوں لیکن مزید احتیاط کے لیے پھر دہراتا ہوں کہ قدیم شاعروں یا مصنفوں کے بعض کلمات و تعبیرات متاخر کاتب کے زمانے میں غیر مستعمل و نامانوس ہونے کی بنا پر ایسے نئے الفاظ اور تعبیرات سے بدل دیے جاتے ہیں جو اس زمانے میں متداول اور اہلِ عصر کے لیے قابلِ فہم ہوتے ہیں۔ اس امر کو ہر وقت پیشِ نظر رکھنا چاہیے کہ مصنف کے نامانوس الفاظ و تعبیرات کو جدید دور کے مانوس الفاظ و تعبیرات سے بدلنا غلط ہے۔ حاشیے کے سلسلے میں یہ بات واضح کر دینی چاہیے کہ بے معنی اختلافات سے درگزر کیا گیا ہے، صرف ایسے اختلافات درج کیے گئے ہیں جو آئندہ تحقیق میں مدد ہو سکتے ہوں۔ اس کے بعد تعلیق و تخریج کے اصول اور اپنا طریقۂ کار واضح کرنا چاہیے۔ پھر متعدد فہرستوں اور اشاریوں کی ضرورت اور اہمیت کے ذکر پر مقدمہ ختم کرنا چاہیے۔

# فہرست سازی

فہرستیں تحقیقِ متن کا ضروری جزو ہیں، فہرست سازی کے سلسلے کے بعض اہم مسائل یہ ہیں، مثلاً فہرستیں کس قسم کی ہونی چاہییں؟ ان کی ضرورت کیا ہے؟ اور ان کے اصول و ضوابط کیا ہیں؟

عام طور پر تین فہرستیں بہت ضروری خیال کی جاتی ہیں، یعنی فہرستِ اعلام، فہرستِ کتب اور فہرستِ بلاد و اماکن۔ ان کی ضرورت عام ہے اور ان کے فوائد سے ہر شخص بخوبی واقف ہے، البتہ ان کی تیاری میں جو توجہ درکار ہوتی ہے اس کی طرف سے عموماً غفلت برتی جاتی ہے۔ دراصل ان تینوں فہرستوں کی تیاری میں خاصا علم درکار ہے۔ عام طور پر اس کا احساس بہت کم ہوتا ہے، چناں چہ بجائے اس کے کہ خود جو کتاب کی تحقیق میں مصروف ہے، وہ اس کام کو بجا لائے، یہ کام کسی طالبِ علم کے سپرد کر دیا جاتا ہے جو اشخاص، کتب اور مقامات کے نام جدا جدا کر کے فہرست تیار کر دیتا ہے۔ اس کام میں اس سے عموماً حسبِ ذیل قسم کے تسامح واقع ہوتے ہیں:

۱۔ کبھی کبھی وہ اشخاص، کتب اور جغرافیائی ناموں میں تفریق نہیں کر سکتا۔

۲۔ لقب، کنیت اور اسمِ علم میں تفریق نہیں کر پاتا۔

۳۔ ایک نام کے دو یا زائد اشخاص، کتب یا مقامات میں تفریق نہیں کر پاتا۔

بات یہ ہے کہ ایک شخص کا مکمل نام لقب، کنیت اور اصل نام کے ساتھ ہوتا ہے، کبھی کبھی صرف کنیت، یا لقب، یا اصل نام سے اس کا ذکر ہوتا ہے، یا اگر شاعر ہے تو

صرف تخلص سے اس کا ذکر ہوتا ہے، ایسے مواقع سے التباس پیدا ہوتا ہے۔ یہ التباس وہی رفع کر سکتا ہے جو کتاب کے مندرجات پر عبور رکھتا ہے، کسی غیرِ متعلق آدمی کے بس کی یہ بات نہیں۔ بسا اوقات ایک ایک نام کے کئی کئی اشخاص ہوتے ہیں۔ یہی حال کنیت اور لقب وغیرہ کا ہے۔ ان میں فرق کرنا بڑے علم کا متقاضی ہے جو کسی طالبِ علم کے بس کی بات نہیں۔ ایک نام کے سارے لوگوں کا الگ الگ اندراج ہونا چاہیے تاکہ استفادہ کرنے والا کسی غلط فہمی کا شکار نہ ہو۔ اس کے ساتھ کنیت اور لقب کا معاملہ متعلق ہے، ایک ہی کنیت اور لقب کے پچاسوں آدمی ہوتے ہیں۔ ضرورت ہے کہ ان پچاسوں کا الگ الگ اندراج ہو۔ اس صورت میں اصول یہ ٹھہرتا ہے کہ اگر کسی شخص کی کنیت، اس کے القاب، اس کا تخلص اور مختصر نام سب آیا ہو تو سب کا اندراج ہوگا، لیکن اصل اندراج وہ ہوگا جس سے وہ مشہور ہو، مثلاً اسد اللہ غالب، معلوم ہے کہ یہ شخص غالب کے نام سے مشہور ہے تو اس لفظ کے ذیل میں اس کا پورا نام نقل ہوگا اور کتاب کے ان صفحات کا شمار درج ہوگا، جہاں جہاں اس کا نام ہے۔ اگر وہ شخص کہیں اسد اللہ یا کہیں صرف اپنے لقب یا خطاب سے مذکور ہو تو ان میں ہر ایک کا اندراج الگ ہوگا، لیکن اس کے ذیل میں صرف یہ درج ہوگا کہ "دیکھیے: ذیلِ غالب۔" اگر کوئی شخص ان کے نام، لقب، تخلص، خطاب وغیرہ سے پوری طرح واقف نہیں تو اس سے سہو ہونا لازمی امر ہے، اسی طرح جب ایک نام کے دو یا زیادہ اشخاص ہوں تو ان میں تمیز وہی کر سکتا ہے جو علم و فضل کا مالک ہو، صرف ناموں کا انتخاب کرنے والا یہ خدمت انجام نہیں دے سکتا، اس وجہ سے یہ فہرست بجائے مفید ہونے کے نہایت مضر ہو جاتی ہے اور طرح طرح کی الجھنوں کے پیدا کرنے کا موجب بنتی ہے۔ یہی حال کتابوں کے ناموں کا ہے، قدما میں ایک نام کی متعدد کتابیں ہوتی تھیں۔ ظاہر ہے کہ ایک ہی نام کی کتابوں کے درمیان امتیاز کرنا کتنا مشکل ہے۔ اکثر ایسا دیکھا گیا ہے کہ باوجود وجہِ امتیاز کے ایک طرح کے سب نام ساتھ ساتھ درج ہوتے ہیں، اور جہاں وجہِ امتیاز بھی موجود نہ ہو وہاں کی تو بات ہی الگ ہے۔ یہی صورت جغرافیائی ناموں کی ہے۔ حال ہی میں ایک کتاب میں "گذرگاہ" کا نام نظر پڑا۔ سیاق و سباق کا تقاضا تھا کہ اس کی جائے وقوع شیراز میں ہو، مگر اس طرح کا نام شیراز میں نہ تھا۔ سوچا کہ شاید "گازرگاہ" کا مخفف ہو۔ "گازرگاہ"

افغانستان میں ہرات کا مشہور محلہ ہے جس میں عبداللہ انصاری دفن ہیں۔ "لغت نامۂ دہخدا" میں دیکھا تو معلوم ہوا کہ شیراز میں وہ جگہ "گازرگاہ" کہلاتی تھی جس کے نواح میں سعدی شیرازی دفن ہیں۔ اس کے بعد یہ طے ہو گیا کہ متنِ کتاب میں "کمزرگاہ" "گازرگاہ" کی تصحیف ہے۔ "لغت نامۂ دہخدا" کے مطالعے سے اندازہ ہوگا کہ ایک نام کے اشخاص کی تعداد کبھی کبھی سیکڑوں تک پہنچ گئی ہے۔ جغرافیائی، اور کتابوں کے، ناموں میں اگرچہ یہ کثرت تو نہیں، البتہ کبھی کبھی ایک کتاب یا ایک جگہ کا نام دس پندرہ تک پہنچ گیا ہے، اس سے واضح ہے کہ فہرست نگار کن کن دشواریوں سے دوچار ہوتا ہے۔

یہ تو رہا تین متداول فہرستوں کا حال! ان کے علاوہ مختلف ضرورتوں کے تحت کئی اور فہرستوں کی تیاری کا مطالبہ ہوتا ہے، وہ اس طرح کی ہیں:

> فہرستِ الفاظ، فہرستِ مرکبات و تشبیہات و استعارات، فہرستِ اصطلاحاتِ موسیقی، ریاضی، نجوم و فلکیات، فہرستِ درختہا، گلہا، پرندگان وغیرہ۔

ان میں سے ہر فہرست کی ضرورت اور اہمیت ہے۔ الفاظ کی فہرست زبان کے ارتقائی مطالعے میں مفید ہو سکتی ہے۔ اس فہرست سے واضح ہوگا کہ یہ الفاظ اس دور میں رائج تھے، اور وہ اس معنی یا چند اور معنوں میں مستعمل تھے۔ مرکبات اور تشبیہات و استعارات کی فہرست سے مصنف یا شاعر کی جودتِ طبع اور زبان کی ترقی میں اس کے طریقِ کار کے اثرات کا اندازہ ہوگا۔ اردو اور فارسی زبان میں مفرد الفاظ، جن میں بعض علائم کے طور پر استعمال ہو رہے ہیں اور جن سے سیکڑوں خیالات وابستہ ہو کر ان زبانوں کے دامن کو مالا مال کر رہے ہیں، ابتدا میں محدود معنوں یا معنی کے لیے مختص تھے۔ رفتہ رفتہ ان میں وسعت پیدا ہوئی۔ یہ الفاظ اکثر اعضائے جسمانی، مناظرِ فطرت وغیرہ سے متعلق تھے۔ لغات میں ان کو دیکھیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ محاورات اور تشبیہات وغیرہ کی تشکیل میں ان سے کتنی مدد ملی ہے۔ ان میں سے چند الفاظ یہ ہیں:

> آب، آتش، باد، نسیم، صبا، آہو، غزال، پروانہ، ابرو، چشم، زلف، مژگان، اشک، بادہ، شراب، شمع، چراغ، گل، بلبل، بت، اشک، دست، دل وغیرہ۔

ان الفاظ اور ان کے مرکبات کے طریقِ استعمال کا، جو عہد بہ عہد ہوئے ہیں، تعین اسی وقت ہو سکتا ہے جب ہم ہر مصنف کے کلام میں ان کی، بجا طور پر، نشان دہی کر سکیں۔

اصطلاحات کی فہرست اس لیے بھی ضروری ہے کہ ہم جانتے ہیں کہ ہمارے ادبی خزانے میں ہزاروں ایسی کتابیں ہیں جن میں اصطلاحات کا استعمال ہوا ہے۔ یہ اصطلاحات مختلف فنون سے متعلق ہیں، جیسے موسیقی، ریاضی، نجوم و فلکیات، حیوانیات، نباتیات، زمین شناسی، طب وغیرہ، دراصل ہمارے ادبی سرمائے میں بعض کتابیں ایسی ہیں جن میں علوم سے متعلق کچھ امور قابلِ توجہ آ گئے ہیں، اور اکثر شاعروں نے بعض ایسی باتیں درج کی ہیں جو موجودہ دور میں تحقیقات کے موضوع بن سکتے ہیں، مثلاً زغن (چیل) کی دو خاصیتیں ملتی ہیں: ایک تیزیِ پرواز، دوسری تبدیلیِ جنس۔ منوچہری کہتا ہے:

در زغن ہرگز نباشد فرِ اسپِ راہوار
گرچہ باشد چوں صہیلِ اسپ آوازِ زغن

[زغن میں اسپِ راہوار کی شان و شوکت ہرگز نہیں ہو سکتی
اگرچہ زغن کی آواز گھوڑے کی آواز سے مشابہ ہے۔]

انوری کے قصیدے(۱) میں ہے:

روزگارا، چون ز عنقا می نیاموزی ثبات
چون زغن، تا چند، سالی مادگی، سالی نری

[اے زمانے! تو عنقا سے استقلال کیوں نہیں سکھتا۔
چیل کی طرح کب تک تو ایک سال مادہ اور ایک سال نر رہے گا۔]

یہ بات قابلِ تحقیق ہے، گو سائنس دانوں کا خیال ہے کہ یہ تصور محض واہمہ ہے۔ اگر فارسی اور اردو ادب میں تلاش ہو کہ زغن کے بارے میں کیا عقیدے ہیں تو بہت ممکن ہے کہ انوری کے شعر سے مشابہ اشعار ملیں۔ یہ اسی وقت ممکن ہے، جب پرندوں کے ناموں کی فہرستیں تحقیقِ متن میں شامل کی جائیں۔

جہاں گیر کی "توزک" میں پرندوں اور دوسرے جانوروں کے بارے میں نہایت دل چسپ معلومات ہیں۔ اس سلسلے میں متعدد لوگوں نے اپنے مطالعات پیش کیے ہیں۔ حال ہی

میں ایک محقق دیویا بھانو سنگھ (Divya Bhanu Sinh) نے "بمبئی نیچرل ہسٹری سوسائٹی جرنل" کے لیے ایک مضمون اس عنوان سے لکھا ہے:

Record of two unique observations of the Indian cheetah in "Tuzuk-i-Jahangiri"

"توزک" ہی میں باز کے بارے میں یہ دل چسپ اطلاع درج ہے:

> انھیں ایام میں قاسم خواجہ دہ بندی نے پانچ عدد تویغون(۳) باز ماوراء النہر سے اپنے ایک عزیز کے بدست بطور نیاز ارسال کیا تھا۔ ان میں سے ایک تو راہ میں مر گیا۔ چار اچھین میں زندہ پہنچے۔ میں نے حکم دیا، مبلغ پانچ ہزار روپے ان کے آدمیوں کے حوالے کیے جائیں، وہ جس قسم کی چیزیں خریدنا چاہیں خرید کر لے جائیں، اور ہزار روپیہ شخص مذکور کے حوالے ہو۔
>
> انھیں دنوں میں خانِ عالم نے، جو بطورِ سفیر شاہِ ایران کے پاس بھیجے گئے تھے، یک دست بازِ آشیانی، جس کو فارسی میں اکنہ(۳) کہتے ہیں، پیش کش کے طور پر بھیجا۔ وہ میرے سامنے پیش ہوا۔ اس میں کوئی ایسی علامت نظر نہ آئی جس سے وہ بازِ دامی سے متمائز ہو سکے۔ دونوں کو اڑایا گیا تو فرق ظاہر ہوا۔

یہ قیمتی اطلاع اس وقت آسانی سے بہتر ہو سکے گی جب "توزک" میں مذکور سارے جانوروں کی فہرست تیار ہو۔ دورِ جدید کے ماہرینِ فن "بازِ تویغون"، "بازِ آشیانی" اور "بازِ دامی" (۳) میں فرق نہیں کر سکتے۔ جہاں گیر اپنی فنی مہارت سے ان میں تمیز کر سکتا تھا۔ ظاہر ہے، بغیر جانوروں کی فہرست مرتب کرنے کے "توزک" سے صحیح طور پر استفادہ نہیں ہو سکتا۔ دیویا بھانو سنگھ صاحب نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ سفید چیتے کا سب سے قدیم ذکر "اکبر نامہ" میں ملتا ہے۔ اس لحاظ سے "اکبر نامہ" کی یہ اطلاع نہایت بیش قیمت ہے۔ اس سے واضح ہے کہ اس طرح کی معلومات، بغیر پرندوں اور جانوروں کی فہرست کے، آسانی سے حاصل نہیں ہو سکتیں۔

شعرا کے دو مخصوص معتقدات کا ذکر بے جا نہ ہوگا: اول یہ کہ چاند کی روشنی میں کتاں کا پھٹنا اور دوسرے زمرد سے سانپ کا اندھا ہو جانا(۵)۔ یہ دونوں روایات فارسی اور اردو شاعری میں تواتر کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ غالب کے مشہور شعر میں:

سبزۂ خط سے ترا کاکلِ افعی نہ دبا
یہ زمرد بھی حریفِ دمِ افعی نہ ہوا

اسی دوسرے عقیدہ کی کارفرمائی ہے۔ ان دونوں امور کے بارے میں شعرا کے خیال کا پتا صرف اسی حالت میں چلایا جا سکتا ہے جب کتابوں کے فنی اصطلاحات اور لغات کی مکمل فہرست تیار ہوئی ہو۔

اسی طرح نجوم و فلکیات سے متعلق نہ جانے کتنے امور ادبیات کا جزو بن چکے ہیں۔ بروجِ آسمانی، سبعہ سیارہ، عروج و وبالِ سیارگاں، شرف و ہبوطِ سبعہ سیارہ، قرانِ سیارگاں اور ان کے نتیجے، تثلیث و تربیع، منازلِ ماہ، (سعد و نحس)، خواصِ سیارگاں، سیاروں کے آسمان، ان کے القاب، ان کے نام عربی فارسی میں وغیرہ، یہ سارے امور شعرا کے کلام میں، خصوصاً قدیمی شعرا کے ہاں، عمومی طور پر ملتے ہیں۔ ان کی نشان دہی کے بغیر ان کے بارے میں شعرا کے عقائد کا پتا نہیں چلایا جا سکتا، اور یہی بات نجوم و فلکیات کے اصطلاحات و نیم اصطلاحات کی فہرست کی ترتیب کا جواز پیش کرتی ہے۔ اردو قصائد میں تو ان کی جھلک ملتی ہے، البتہ جدید اردو شاعری میں ان کا اثر نہیں ملتا۔ ذیل میں سبعہ سیاروں کے عربی فارسی نام اور ان کے القاب لکھے جاتے ہیں:

| نشانِ شمار: | ۱ | ۲ | ۳ | ۴ | ۵ | ۶ | ۷ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| عربی اسما: | شمس | قمر | مریخ | عطارد | مشتری | زہرہ | زحل |
| فارسی اسما: | آفتاب و خورشید | ماہ | بہرام | تیر | برجیس | ناہید | کیوان |
| القاب: | سلطان الکواکب | صباغِ فلک | جلادِ فلک | دبیرِ فلک | قاضیِ فلک | قوالۂ فلک | پاسبانِ فلک |

اگر فہرست نگار، مین جملہ اور امور کے، یہ معمولی باتیں نہیں جانتا تو فہرست سازی میں اس سے بڑی غلطیاں بھی ہو جاتی ہیں۔

مذکورہ بالا فہرستوں کے علاوہ چند اور فہرستیں مفید ہوتی ہیں:

۱) فہرستِ صنائع

۲) فہرستِ اشعارِ واردہ متن

۳) فہرستِ آیاتِ قرآنی

۴) فہرستِ احادیث

۵) فہرستِ اقوال

۶) فہرستِ مندرجاتِ تعلیقات و حواشی

ان فہرستوں کی تیاری میں بڑے علم و فضل کی ضرورت نہیں، البتہ ان سے کتاب سے استفادے میں بڑی سہولت ہوتی ہے۔

حواشی:

(۱) یہ وہ مشہور قصیدہ ہے جو انوری نے ہجو بلخ کے الزام کی نفی میں لکھا تھا، اور جس میں اکابرِ بلخ کی مدح ہے۔ مطلع یہ ہے:

ای مسلمانان، فغان از دورِ چرخِ چنبری
وز نفاقِ تیر و قصدِ ماہ و کیدِ مشتری

(۲) اعجاز الحق قدوسی نے اردو ترجمے میں اس کو "سفید باز" سمجھا ہے۔ (ج ۲، ص ۱۵)

(۳) "آکنہ" بمعنیِ "آشیاں" ہے۔ یہ لفظ عربی ہے، شاید ایران والوں نے "بازِ آشیانی" ہی کو "آکنہ" سمجھنا شروع کر دیا ہو۔

(۴) ترجمہ اردو میں، "بیورج" ج ۲، ص ۱۱ کے حوالے سے، لکھا ہے: ایسے بگلے کو کہتے ہیں جو جال میں بند رکھا جائے۔

(۵) اس موضوع کے لیے دیکھیے، یہی رسالہ، ص ۶۸ بعد۔

# مآثرِ غالب

مرتبہ

## قاضی عبدالودود

☆

تصحیح و ترتیبِ جدید

## ڈاکٹر حنیف نقوی

ممتاز محقق قاضی عبدالودود کے غالب سے متعلق متعدد تحقیقی کاموں میں اس کتاب کو گلِ سرسبد کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ کتاب پہلی مرتبہ ۱۹۳۹ء میں علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر میں بطور ضمیمہ شائع ہوئی تھی۔ میگزین میں شائع شدہ اوراق کو اسی سال انجمن ترقی اردو، بہار نے محدود تعداد میں کتابی شکل میں شائع کیا تھا۔

اس کتاب میں غالب کی نادر تحریروں کو یکجا کر کے ان پر عالمانہ حواشی تحریر کیے گئے تھے جو نادر معلومات کا خزینہ ہیں۔ لیکن قاضی صاحب خود اپنے اس کام سے مطمئن نہیں تھے۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے قاضی صاحب کے تمام تحقیقی کاموں کی اشاعت کے پروگرام میں اس کتاب کو شامل کرتے ہوئے اس کی ترتیبِ نو کا کام ممتاز محقق ڈاکٹر حنیف نقوی کے سپرد کیا جنھوں نے انتہائی دیدہ ریزی سے قاضی صاحب کے تحریر کردہ حواشی پر اضافے اور تصحیحات کیں۔ یہ ایڈیشن ۱۹۹۵ء میں ادارۂ تحقیقاتِ اردو، پٹنہ کی طرف سے شائع ہوا۔

کتاب کا یہ نیا ایڈیشن شائع ہوا تو اندازہ ہوا کہ اسے مزید بہتر بنایا جا سکتا تھا۔ ڈاکٹر حنیف نقوی نے اپنے مرتبہ ایڈیشن پر نظرِ ثانی کی اور یہ نظرِ ثانی شدہ ایڈیشن ادارۂ یادگارِ غالب کی طرف سے شائع کیا گیا ہے۔

صفحات: ۲۵۶

قیمت: ایک سو پچاس روپے

ادارۂ یادگارِ غالب، کراچی

ڈاکٹر نذیر احمد اردو اور فارسی زبانوں اور ان کے ادبیات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ ان کے تحقیقی کاموں کو برصغیر ہی میں نہیں برصغیر سے باہر کی دنیا میں بھی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ تصحیح و تحقیقِ متن ان کا خاص موضوع ہے اور ان کے مرتبہ متعدد متون، علمی دنیا میں مثالی حیثیت رکھتے ہیں۔

زیرِ نظر کتاب میں ڈاکٹر صاحب نے بتلایا ہے کہ کسی متن کو مرتب کرنے کا طریقہ کیا ہے اور ایک معیاری متن کے مرتب کے لیے کن امور کا جاننا ضروری ہے۔ تصحیح و تحقیقِ متن، اسناد تحقیق، تعلیقات و حواشی، تخریج، مقدمہ نویسی اور فہرست سازی کے بنیادی لوازم اور اصول ایسی خوش اسلوبی سے بیان کیے گئے ہیں کہ اہلِ تحقیق ہی نہیں، عام قاری بھی ان سے مستفید ہو سکتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہنا چاہیے کہ یہ مختصر کتاب فاضل مصنف کے زندگی بھر کے علمی تجربات کا حاصل ہے اور راہ نوردانِ وادیِ تحقیق کے لیے مشعلِ راہ۔ اردو میں یہ اپنے موضوع پر ایک منفرد کتاب ہے جو مختصر بھی ہے اور جامع بھی۔

## ادارۂ یادگارِ غالب

کراچی